

مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 227 | الاثنين 21 - 11 - 2011 | السعر جنيه

جان جيرودو راسين عصره

طبيعة الفن الدرامى مقال لـ يوجينوباربا

«كيتشى» النسخة النمساوية لـ صوت الموسيقى



لو عندك وقت

الجمعة 25نوفمبر
عرض " أيامنا الحلوة "
فرقة الشمس المسرحية
تأليف: منصور مكاوى
إخراج: محمد ربيع
مهرجان زفتى المسرحى
الدخول مجانا

السبت 26نوفمبر
افتتاح مسرحية الرجل ذو الوجهين
عن عرض جيروم موراه
تأليف و إخراج إسلام نجيب
الزمان: 10:30 – 8:30مساء
(العرض مستمر حتى 2ديسمبر)
المكان: مسرح الجمهورية

عرض قصاقيص

الثلاثاء 22نوفمبر
مسرحية "قصاقيص "
بطولة وجدى العربى، حسن يوسف،سيد جبر،محمود حسن، حمدى العربى
إخراج سيد عبدالرحمن.
إنتاج فرقة المسرح القومى للطفل
المكان: مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر.
الزمان: 7:30مساء
الدخول بمقابل مادى

الاثنين 21نوفمبر
مسرحية : " ماريانة "
عن رواية الأديب النمساوى : بيتر هاندكه
بالتعاون مع سفارة النمسا بالقاهرة
تمثيل :ريهام عبد الرازق ، إيهاب الفخرانى ،أحمد هانى ، ناهد السيد، محمد الهوارى ، عبد الحليم الجندى،
الطفل : عبد القادر محمد
إعداد موسيقى : مصطفى سليمان
تنفيذ موسيقى : علاء حلمى
ديكور : دنيا عزيز
إضاءة : محمد المأمونى
سينماتوجراف : مروان محمد
إعداد وإخراج : شريف حمدى
الزمان: 9 -8مساء
المكان: مركز الحرية للإبداع بالأسكندرية
الدعوة عامه و الدخول مجانا

الأحد 27نوفمبر
مسرحية "دمدم"
تأليف مصطفى لبيب
إخراج سحر محمد
لفرقة: نادى مسرح أسوان ضمن فعاليات المهرجان الختامى لنوادى المسرح
الزمان: 6مساء
المكان: مسرح منف

أحمد الأبلج

الأربعاء 23نوفمبر
مسرحية "السندريلا"
فرقة اتحاد شباب العمال
تأليف جماعى
إخراج علاء عبد المعطى
مسرحية "الجذران"
فرقة مسرح القوصيين
تأليف أحمد الأبلج
إخراج حسام قشوة
مهرجان زفتى المسرحى
الدخول مجانا

الخميس 24نوفمبر
مسرحية "شيزلونج"
إنتاج فرقة مسرح الشباب
إخراج: محمد الصغير
الزمان: 8مساء
المكان: المسرح العائم الصغير
الدخول بمقابل مادى

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

أعدادنا القادمة

- عبدالغنى داود يكتب عن الفلاح فى مسرح المدينة
- متابعات نقدية لعروض المهرجان الختامى لنوادى المسرح
- أحمد هاشم يكتب عن ضحكة الأراجوز ومجدى الحمزاوى يكتب عن سلطان الغلابة ومقالات عن المزاد والليلة نحكى من عروض مهرجان مسرح الثورة

عزاء واجب

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
وأسرة التحرير يتقدمون
بخالص العزاء لأسرة الراحل
محمد الحريرى
مصمم الاستعراضات بفرقة
بنى سويف للفنون الشعبية
تغمده الله بواسع رحمته



مسرحنا طرحت هذا الأسبوع عبر facebook سؤالا لهواة المسرح بالأقاليم حول كيفية تطوير تجربة نوادى المسرح مستقبلا

الدنيا وما فيها

عشرون عرضاً تتنافس فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح

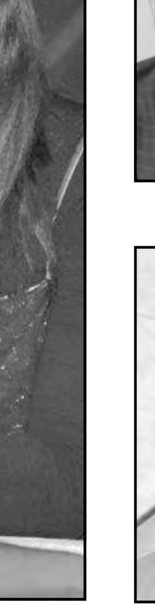
والجريدة ماثلة للطبع من المقرر أن تبدأ أمس فعاليات الدورة الحادية والعشرين للمهرجان الختامى لنوادى المسرح الذى يستمر حتى يوم 30 من الشهر الحالى بمشاركة 20 عرضاً مسرحياً تمثل جميع نوادى المسرح بالأقاليم تقريبا.

تكونت لجنة تحكيم المهرجان بعضوية كل من د. سيد خطاب، مصطفى المعاز، فهمى الخولى، سامى طه، د. صبحى السيد، فى حين تكونت لجنة الندوات من د. عمرو دوارة، أحمد خميس، د. سيد الإمام، محمود عبد الله، ناهد عز العرب، هشام إبراهيم.

أما عن العروض المشاركة فهى «ليه ما أعرفش» إخراج وليد عصام لنادى مسرح الجيزة، عرض «أزمة شرف» إخراج أحمد حلمى لنادى مسرح القليوبية، مسرحية «إنت حر» إخراج عمرو مصطفى لنادى مسرح كفر الشيخ، «ماكبث» إخراج محمد على لنادى مسرح الشرقية، بينما يشارك نادى مسرح دمياط بعرض «عفوا لقد نفذ رصيدكم» إخراج حسن النجار، ويشارك نادى مسرح البحيرة بعرض «عفوا أنى مؤلف» إخراج محمد عزت، ويشارك نادى مسرح بورسعيد بعرضين هما «إنت لسه حر» إخراج أحمد يسرى، «ولاد البحر» إخراج مصطفى الشموتى، ويشارك نادى مسرح الإسماعيلية بعرضين هما «المهندس والإمبراطور أشور» إخراج محمد على، «البؤساء» إخراج أحمد كمال، وتشارك الإسكندرية بأربعة عروض هى «الون مين معايا» تأليف وإخراج حسام عبد العزيز، «الصندوق الأخير» إخراج محمد الكلزة، «ماشنكاح» تأليف وإخراج عمرو أبو السعود، «مش محضرين» تأليف وإخراج شريف دسوقى، «دمدم» إخراج سحر محمد لنادى مسرح أسوان، «أنا الثورة» إخراج أحمد ثابت لنادى مسرح أسيوط، وتشارك المنصورة بعرضين هما «يوليوس قيصر» إخراج مالك مناع، «الواغش» إخراج مصطفى الحنفى، «جان دارك» إخراج محمد فتح الله لنادى مسرح الغربية، «أنا كوندا» تأليف وإخراج محمد موسى محمد لنادى مسرح قنا.


د. سيد خطاب


سامى طه


عرض انا الثورة

ثلاثة عروض فى «موسم العرائس الشتوى»

على خشبة مسرح العرائس تجرى حاليا بروفات ثلاثة عروض من إنتاج الفرقة وهى "عروسة خشب" إخراج سيد رستم و"شخابيط لخابيط تخابيط " إخراج هشام على وعرض "نور القمر فرحان" إخراج رضا حسنين.

إسماعيل الموجى مدير فرقة العرائس قال إن العروض الثلاثة يتم إنتاجها ضمن خطة الموسم الشتوى للفرقة والتى اعتمدها الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح ووافق على تفاصيلها.

من جانبه قال هشام على مخرج عرض "شخابيط لخابيط تخابيط " إن أحداث العمل المسرحى تدور حول التلوث البيئى بمختلف أشكاله والآثار الناجمة عنه والتى أدت لتوقف النحل عن إنتاج العسل وتحالفه مع الجراد المدمر من أجل القضاء على البشر الذين لوثوا الأرض.

"شخابيط لخابيط تخابيط" تأليف ياسمين فراج ، ديكور وعرائس وملابس فيليب بولس ، نحت محمود الطوبجى ، موسيقى تصويرية جمال رشاد. بينما يقول سيد رستم مخرج عرض "عروسة خشب" إن فكرة المسرحية تدور حول رحلة للبحث عن الأراجوز داخل الهوية المصرية.

"عروسة خشب" أشعار شوقى حجاب ، ألحان أحمد الناصر، ديكور أمير رجائى ، عرائس محمود الطوبجى، فكرة واخراج سيد رستم.

أما عرض " نور القمر فرحان " فتدور أحداثه حول مملكة رفض القمر أن ينيرها نظرا لأن أهلها يسودهم الكسل والتواكل وعدم اتباع أساليب العلم الحديث. "نور القمر فرحان " ديكور وعرائس مروة عبود ومى مهاب ، أشعار حسام عبد الله ، ألحان حاتم عزت ، تأليف واخراج رضا حسنين.

نشوى صلاح الدين

وقفة احتجاجية للعاملين بقطاع الفنون الشعبية ..وعصام السيد ينفى استقالته

نفى المخرج عصام السيد رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ما تردد بشأن تقديمه لاستقالته من رئاسة القطاع على أثر الاحتجاجات التى شهدها القطاع الأسبوع الماضى، والتى وصفها عصام بأنها من أجل «مطالب فئوية» تتعلق بالأجور والحوافز فقط، وأشار عصام إلى أنه لم تصله مطالب رسمية من العاملين بالقطاع.

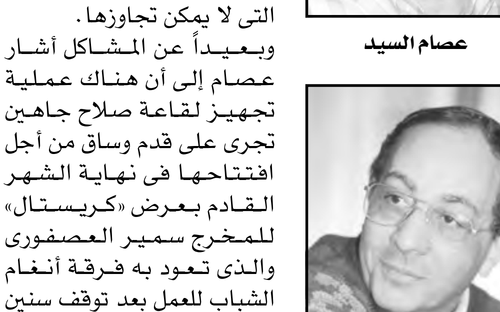
كان بعض العاملين بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية قد نظموا وقفة احتجاجية للمطالبة ببعض العدالة فى توزيع مكافآت نهاية السنة المالية، بالإضافة لاعتراض البعض على تأخر صرف حوافز الـ200٪ وتوقفها بعد صرفها لمدة شهرين.

من جانبه أشار عصام السيد إلى أن مكافأة الـ200٪ لن يتم صرفها بسهولة خلال الفترة القادمة بسبب عدم وجود تعزيزات من وزارة المالية وأوضح أنه فى حالة وجود التعزيز فى شهر يوليو القادم سوف يتم صرفها بأثر رجعى وفيما يتعلق بمكافأة نهاية السنة المالية أشار عصام إلى أنها تخص العاملين فى إدارات المالية والتخطيط والميزانية فقط وليس العمال والفنيين وهذا ما تنص عليه اللائحة التى لا يمكن تجاوزها.

وبعيداً عن المشاكل أشار عصام إلى أن هناك عملية تجهيز لقاعة صلاح جاهين تجرى على قدم وساق من أجل افتتاحها فى نهاية الشهر القادم بعرض «كريستال» للمخرج سمير العصفورى والذى تعود به فرقة أنغام الشباب للعمل بعد توقف سنين طويلة.


عصام السيد


سمير العصفورى



محمد عبد الجليل



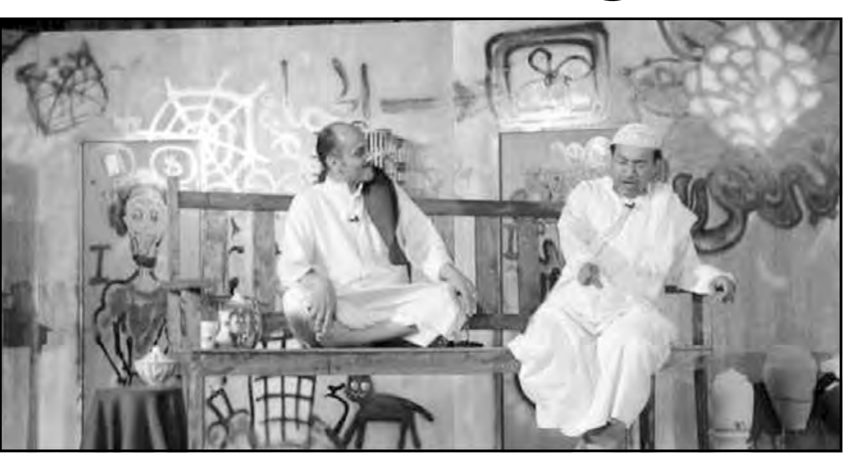
أيمن عادل

هو ده الكلام.. المفروض أن نفكر الآن فى تطوير التجربة فعلا

الدنيا وما فيها

«خمس بيبان» الكويتية .. و1500 متفرج سعودى

ضمن فعاليات مهرجان الدوخلة السابع بمحافظة القطيف بالمملكة العربية السعودية. قدم العرض المسرحى خمس بيبان بمشاركة محمد العجيمى وخالد البريكى ومحمد السلمان وإسماعيل سرور و شارك فيها المغنى السعودى الشاب عباس إبراهيم وأخرجها خالد السعدون؛ وروت خمس حكايات لخمس شخصيات تجتمع فى بيت يضم سكنا مشتركا للعزاب، بعد أن لجأ صاحب البيت بوسعد (أحمد السلمان) إلى ترك أبنائه بعد وفاة أمهم وتأجير غرف البيت الخمسة على مواطنين (محمد العجيمى وخالد البريكى) ومقيمين اسماعيل سرور (سودانى) وعباس شيوخ (يمنى)؛ المسرحية اقتربت من هموم الطبقات المتوسطة والفقيرة ومشكلات الإنسان السعودى والخليجى، فيما يخص مشكلات الغلاء أمام معدلات التضخم المتصاعدة وبلغ جمهورها 1500 متفرج ولاقت تشجيعا نسائيا عند التطرق لموضوعات المرأة وخاصة المرأة السعودية؛ حيث أظهر النجوم الكويتيون قدرة على استلهام المشكلات الاجتماعية والتفاصيل المحلية السعودية (الصحة والزحام وقيادة المرأة..الخ).



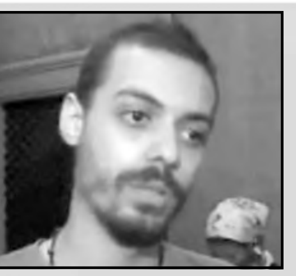


محمد يسرى

كتبت رنا رأفت:

بدأ المخرج محمد يسرى بروفات العرض المسرحى «على الزيبق» تمهيدا لتقديمه فى مشاهدات المركز الثقافى الفرنسى.

العرض تأليف يسرى الجندى إعداد وإخراج محمد يسرى وتدور أحداثه حول شخصية على الزيبق البطل الشعبى الذى يتم اغتيال والده حسن رأس الغول على يد سنقر الكلبى يوم ولادته فتأخذه أمه وتهرب خوفا على حياته وعندما يكبر يقرر الانتقام لوالده. «على الزيبق» بطولة أعضاء فرقة شروق المسرحية، أحمد جاجور، أحمد لطفى، محمد أمين، طارق هيكل، محمد طارق، وفاء، نورا، سارة.



ماهر الصيدلى

ماهر الصيدلى مخرج فرقة كاركتر بدأ بروفات عرض «رحيلى أنا وهؤلاء» لتقديمه بمهرجان المونودراما بساقية الصاوى.

العرض تأليف أيمن حمدى وتدور أحداثه حول شخص يعانى من ازدواج الشخصية ويتخيل وجود أشخاص حوله.

جميلة وسندريلا يتقاسمان جوائز ميت غمر

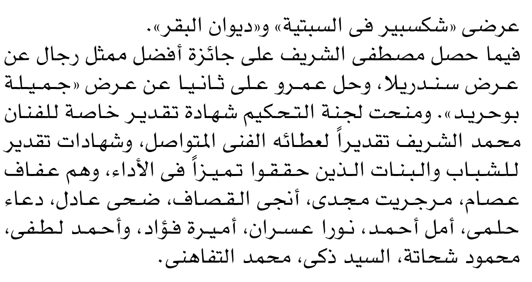
سامى العدل

حصل العرض المسرحى «جميلة بوحريد» على الجائزة الأولى لمهرجان «ميت غمر» المسرحى، فى دورته التاسعة عشرة وحل عرض «سندريلا» ثانيا، فيما تقاسم مخرجا العرضين خالد العيسوى وعلاء عبد المعطى جائزة الإخراج الثانية، بعد حجب الأولى. كرم المهرجان فى دورته التى اختتمت فعالياتها مؤخرا النجم سامى العدل «ضيف شرف المهرجان»، ومنحه درعاً وشهادة تقدير، كما شاركه جمهور المهرجان الاحتفال بعيد ميلاده الذى وافق ليلة ختام المهرجان.

وتقاسمت وسام أسامة بطلة عرض «مراسيلك»، ودينا صبرى بطلة «جميلة بوحريد»، جائزة التمثيل الأولى نساد، وذهبت الجائزة الثانية مناصفة لريم عاطف، وشيماء فوزى، بطلتا عرضى «شكسبير فى السبتية» و«ديوان البقر».

فيما حصل مصطفى الشريف على جائزة أفضل ممثل رجال عن عرض سندريلا، وحل عمرو على ثانيا عن عرض «جميلة بوحريد». ومنحت لجنة التحكيم شهادة تقدير خاصة للفنان محمد الشريف تقديراً لعطائه الفنى المتواصل، وشهادات تقدير للشباب والبنات الذين حققوا تميزاً فى الأداء، وهم عفاف عصام، مرجريت مجدى، أنجى القصاف، ضحى عادل، دعاء حلمى، أمل أحمد، نورا عسران، أميرة فؤاد، وأحمد لطفى، محمود شحاتة، السيد ذكى، محمد التفاهنى.

وداد يسرى



كتب أمير قدرى:

شكا سعيد شعبان مدير قصر ثقافة الإسماعيلية مما وصفه بـالإهمال الشديد والحالة المتردية، لمسرح القصر، محذرا من تكرار كارثة بنى سويف فى حال استمر التجاهل لمتطلبات تأمين المسرح. وقال شعبان لـمسرحنا: يعانى المسرح خللاً فى «ميكانيزم» الخشبة، وأجهزة الإنذار الآلى والإطفاء التلقائى، فيما تحتاج كراسيه إلى رشها بمواد مؤخرة للحريق بعد انتهاء مفعول الرش السابق. وكشف شعبان عن إرساله «مقايسات صيانة»، وتقرير معاينة لإدارة الدفاع المدنى والحريق بإقليم القناة وسيناء الثقافى، قبل أشهر عديدة ولم يتلق ردا حتى الآن. وأشار إلى أن «طلمبات» الحريق و«حساسات» أجهزة الإنذار بحاجة إلى صيانة هى الأخرى، فيما يعانى القصر من نقص فى عدد أفراد الأمن اللازمين لتأمينه، والدفاع عنه، وقصور فى الأدوات التى يحتاجونها، خصوصاً فى «وردية الليل».



سعيد شعبان

ورشة تدريبية «لميكانست» المسرح بمطروح

تنظم الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين ورشة تدريبية لتنمية مهارات فنى خشبة المسرح «ميكانيست مسرح» وذلك بفرع ثقافة مطروح فى الفترة من 10 وحتى 15 ديسمبر المقبل.

الشاعر مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للتدريب قال إن الورشة تأتى ضمن التصورات الجديدة التى تسعى إدارة التدريب لتنفيذها من أجل الاستفادة من المؤهلات الفنية بالهيئة للعمل فى التخصصات النوعية بمسارح قصور وبيوت الثقافة وقد رشح إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى برئاسة محمود طرية مجموعة من المتدربين للوصول بهم إلى التعرف على عدة مفاهيم نظرية وعملية فى مجالات الإضاءة المسرحية - الديكور - الصوت.

يحاضر فى الورشة عدد من المسرحيين المتخصصين منهم مصمم الديكور حازم شبل المدير الفنى بقسم المسرح والفنون بالجامعة الأمريكية سابق والمهندس محمود عبداللطيف مدير التجهيزات الفنية بدار الأوبرا المصرية.

وتقدم الورشة فى جانبها النظرى محاضرات حول مفهوم ووظائف الإضاءة المسرحية وملحقاتها وكيفية تعليقها وكذا الطرق السليمة والآمنة لعمل فنى الإضاءة أثناء تركيب الكشافات وضبطها فضلا عن تناول فلاتر الإضاءة وأرقامها وتقسيماتها على خشبة المسرح وطرق ضبط الكشافات والتعرف على المفاتيح الضوئية وآليات تشغيلها أثناء العروض كما تتناول المحاضرات إمكانيات كنترول الإضاءة وكيفية التحكم وعمليات تنظيف وصيانة الأجهزة وملحقاتها وإعادة تخزينها بطريقة آمنة وسليمة. كما تشتمل الورشة على عنصر الديكور المسرحى والتعريف بأشكال المسارح المختلفة والفروق بها إضافة إلى مسميات ومصطلحات خشبة المسرح وملحقاتها فضلا عن شرح المستلزمات المسرحية لتصنيع وتركيب الديكور وطرق تحريكه على المسرح ومناقشة مفهوم السينوغرافيا فى المسرح وعلاقة الديكور بعناصر الإضاءة والملابس وحركة التمثيل.



عمرو حسان

نادى المسرح فى حاجة إلى الاهتمام أولا بتدريب الهواة قبل البدء فى إنتاج العروض

الدنيا وما فيها


هشام عطوة

تقام غدا ضمن فعاليات الدورة الثلاثين لمعرض الشارقة الدولى للكتاب ندوة بعنوان مسرح «الجيب والنهضة المسرحية» يشارك فيها الناقد والمخرج خالد رسلان بورقة بحثية عن «مسرح الجيب والمختبر المسرحى» والمخرج هشام عطوة بورقة بحثية بعنوان «مسرح الطليعة بين الهوية والطرح المعاصر» وتأتى تلك المشاركة بدعوة من دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.

كتب أمير قدرى:

على خشبة مسرح مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية اختتم مهرجان "اسكندراما" للمسرح المستقل دورته السابعة يوم الجمعة ، شارك فى المهرجان 11عرضا مسرحيا هى : «أحلام مؤجلة» إخراج مصطفى الفقى «الصندوق الأخير» إخراج محمد الكلزة «حلاوة روح» إخراج عصام بدوى «ساح يا بداح» إخراج إبراهيم حسن «الجانب الأخر» إخراج على عثمان «خيط رفيع» إخراج أحمد سليم «مقلوب الهرم» إخراج رفعت عبد العليم «زنزانة25 » إخراج صبرى سليم «بلد البنات» إخراج أحمد سمير «مزرعة الحيوان» إخراج أحمد سمير و«إبن الجيل» إخراج أحمد عسكر .

تستعد جامعة بورسعيد لإقامة مهرجان لعروض الفصل الواحد خلال شهر ديسمبر المقبل بمناسبة العيد القومى للمحافظة، صرحت بذلك صفية الشرنوبى مدير عام رعاية الشباب بالجامعة، وأضافت أن المهرجان سيضم عشر مسرحيات تتحدث معظمها عن بطولات بورسعيد وتاريخها المضنى فى النضال، يشرف على المهرجان المخرج محمد الملكى.


محمد المالكى

توجيه التربية المسرحية بإدارة حلوان التعليمية برئاسة ناهد عبد الرحمن قرر تصعيد العرض المسرحى سارق الأيام لمدارس سانت مارى للغات بنات وأوبريت مصر أمانة لمدرسة أحمد عرابى الابتدائية المشتركة وكلاهما من تأليف وإخراج حنان مدنى لتمثيل إدارة حلوان فى منافسات أعياد الطفولة على مستوى محافظة القاهرة، وسوف يتم تقديمها على مسرح المديرية «الحسينية» بالعباسية غدا الثلاثاء 23 نوفمبر.

«سارق الأيام» تقدمه تمليذات مدارس سانت مارى للغات بنات، ديكورات إيرين ميلاد، موسيقى وألحان محمد جمال الدين، استعراضات سالى ميلاد، تحت إشراف داليديا إلياس مدير عام المدارس. تدور فكرة العرض حول ثورة 25 يناير والعمل يستلهم التراث الشعبى متناولا الثورة من خلاله فى شكل درامى غنائى استعراضى. أما أوبريت مصر أمانة فيقدمه تلاميذ وتلميذات مدارس أحمد عرابى الابتدائية المشتركة تأليف وإخراج حنان مدنى واستعراضات زينب محمود أشعار وإشراف هشام عبد الحميد، موسيقى وألحان محمد جمال الدين، ديكورات وملابس ميرى جرجس، عبير البدرى، صفاء محمد. وتدور فكرة الأوبريت فى قالب درامى غنائى استعراضى يعرض صور للتلوث البيئى بكل صوره وكيفية القضاء عليه لأن بلادنا أمانة فى أعناقنا.

ناهد عبد الرحمن موجه أول التربية المسرحية بالإدارة قالت إن عرض سارق الأيام يعتبر من أول نصوص الطفل الذى يتناول ثورة 25 يناير وكيفية علاج السلبيات التى يعانى منها المجتمع المصرى. د. ليديا إلياس مدير عام مدارس سانت مارى قالت إن عرض «سارق الأيام» يعتبر من أول نصوص الطفل الذى تناول ثورة 25 يناير من خلال استهلال التراث الشعبى لأننا نقدم فى المقام الأول تربية مسرحية للأجيال القادمة. حنان مدنى مخرجة العرض والأوبريت قالت إنها بجانب تناول ثورة 25 يناير فى عرض «سارق الأيام» إلا أنها تناولت كيفية معالجة سلبيات المجتمع فى الأوبريت كى يتم التنوع فى عرض كثير من الاهتمامات التى نريدها كى نصلح من شأن البلد فليس بالثورة فقط تقام النهضة بل إنها البداية للازدهار.

د. أشرف زكى

spot

● فى إطار الدورة الثانية من المهرجان المسرحى الخليجى لذوى الإعاقة، الذى انطلقت فعالياته فى معهد الفنون بالشارقة هذا الأسبوع، عرضت مسرحية (سلام جابر) بطولة عدد من أصحاب الاحتياجات الخاصة، وهم: زهراء السباع وصالح المادح ومحمد يعقوب ومحمد صقر وميرزا حسن ويوسف بوعلاى ونرجس رحمة ومحمد الحمرى وخلف الله سعد وفؤاد ملاسى، الذين تتراوح احتياجاتهم الخاصة بين حركية وسمعية وبصرية، وإخراج وتلحين البحرينى عبدالرحمن بوجيرى.

● استعدادا للمشاركة فى المهرجان الجامعى للعروض القصيرة الذى يقام أوائل الشهر المقبل بدأت بروفات عرض «دون كيشوت» تأليف إيف جاميك، معالجة وإخراج أحمد سامى، تمثيل محمد سمير، محمد عصام، أحمد يسرى، هدير رجب، ألحان تامر عبد الحميد.

يتناول أحمد سامى النص محتفظا بالرؤية الأصلية لكاتبه مع بعض التغيرات الطفيفة، وذلك من خلال شهص شغوف بالقراءة، يظل يقرأ لمدة عام كامل فى عزلة تامة عن الناس ليخرج بعدها مدافعاً عن حقوق الإنسان والمبادئ والقيم المختلفة.

● أعلن المعهد العالى للفنون المسرحية عن فتح باب التقدم بمشاريع الطلاب للمشاركة فى فعاليات مهرجان المسرح العربى «زكى طليمات» فى نهاية شهر ديسمبر المقبل تحت إشراف د. أشرف زكى رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد.

وداد يسرى

احتفى "مسرح البدوى" فى المغرب بمرور 65سنة على وقوف عميده المخرج والممثل عبد القادر البدوى على خشبة المسرح، وذلك بعرض مسرحية "فى انتظار القطار" على خشبة مسرح محمد الخامس فى الرباط، وهى من ربيرتوار الفرقة التى تعد أعرق فرقة مسرحية فى المغرب.

وخلال لحظة مؤثرة صعد عبد القادر البدوى إلى خشبة المسرح ليقول "لا تعتقدوا أن 65 سنة مدة طويلة لخدمة المسرح فى المغرب" وأضاف: "مهما أعطينا لن نكون فى مستوى التراث". وقال البدوى إنه ومنذ أن قدم أول عمل على خشبة المسرح عام 1946، وهو يواكب العمل المسرحى فى جميع الواجهات، إلى أن بادر بتأسيس "مسرح البدوى" بعد أن تراكمت تجربته وقدم عددا من الأعمال مع مسرحيين كثر.

مسرحية "فى انتظار القطار" من تأليف الفنان المحتفى به وإخراج ابنته وسبق لـ"مسرح البدوى" تقديمها عام 1962. وموضوع المسرحية يركز على فكرة "قطار التغيير" من خلال أحداث تدور فى قرية نائية ويجمع بين شخصياتها انتظار قطار إلى تلك القرية، وخلال فترة الانتظار يقدمون حكايات متباينة حول الأسباب التى جعلت القطار يتأخر ولم يصل.

الهامى سمير


المنصف السويسى

المخرج التونسى المنصف السويسى يستعد حاليا لإخراج مسرحية «طورغوت» من إنتاج مسرح الشارقة الوطنى وتأليف الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمى حاكم الشارقة، وذلك للمشاركة بها ضمن فعاليات أيام قرطاج المسرحية فى يناير القادم، وأيضا مهرجان المسرح العربى فى العاصمة الأردنية فى نفس الشهر بالإضافة للمشاركة فى أيام الشارقة المسرحية فى مارس 2012.

المسرحية تدور أحداثها حول صراعات القوى فى حوض البحر المتوسط ما بين القوى الأوربية والعثمانيين الذين يناهضون احتلال البلاد المغاربية فى القرن السادس عشر، وتقع الأحداث الرئيسية فى تونس بحيث تكشف صراع العثمانيين والحلف المقدس لدول أوربا فى المنطقة وكيف استطاع القائد البحرى التركى «طورغوت» وهو يصارع قوى ذلك الحلف تخليص موانئ ومناطق عربية فى الشمال الأفريقى من قبضة المستعمر ليتحول إلى بطل أسطورى تناقلت سيرته الروايات الشعبية والحكايات فى بلاد المغرب العربى.

رانيا هلال


شادى أحمد

أتمنى أن تكون هناك قاعة خاصة بنادى المسرح فقط داخل كل موقع ثقافى

الدنيا وما فيها

أكاديمية الفنون تطلق مؤتمرها العلمى الأول.. للتواصل بين الطالب والأستاذ

تحت شعار «الأستاذ.. المنهج.. الطالب» تنظم أكاديمية الفنون مؤتمرها العلمى الأول ابتداء من الجمعة 25 نوفمبر الجارى

د. عبد الناصر الجميل عميد المعهد العالى للفنون المسرحية قال إن المؤتمر جزء من سياسة جديدة تتبعها الأكاديمية مستهدفة حقوق وواجبات الطالب والأستاذ تجاه المنهج، والبحث فيما إذا كانت هناك مشاكل للطالب مع أى منهما.

وأضاف: المؤتمر سيتم عقده مرتين سنويا، ويهدف لتذويب الجليد بين الطالب والأستاذ، ويجيب على تساؤلات عديدة فى أذهان الطلبة الذين يدرسون الفن.

وكشف عن اختيار ممثلين من الطلبة فى المؤتمر، لتحديد نقاط المناقشة والاقتراحات وصولاً إلى التعبير الكامل عن الذات دون مخاوف، والوصول إلى الرضا عما يقدمه الطالب فى عمله الإبداعى داخل قاعات الدرس، ومن ثم خارجها.

وأشار عميد معهد الفنون المسرحية إلى أن المقترحات التى سيصل إليها المؤتمر سيتم رفعها إلى مجالس الأقسام لتفعيلها، بعد اعتمادها من مجلس المعهد والأكاديمية فيما سيناقش الملتقى الثانى الذى يقام فى نهاية العام ما تم تنفيذه من مقترحات الملتقى الأول والإضافات التى تحققت فى مجالات التعليم والمناهج. ولفت إلى أهمية المؤتمر فى وضع يد أساتذة وإدارة المعهد على نقاط الخلل، أو المعوقات التى تحول بين تواصل الطالب والأستاذ. ولفت الجميل إلى أن وزير الثقافة د. عماد أبو غازى متحمس لفكرة المؤتمر منذ عرضها عليه د. سامح مهران رئيس الأكاديمية، معتبراً أن مثل هذه الملتقيات باتت ضرورة للتخلص من سلبيات العهد السابق وأهمها عدم الاهتمام برأى ورؤية الجيل الذى احترمه العالم كله.


د. عبد الناصر الجميل


د. سامح مهران

فيما اعتبر د. سيد الإمام رئيس قسم الدراما والنقد أن المؤتمر أحد محاولات إدارة المعهد، للتغيير والتطوير، لافتا إلى ضرور مشاركة الطلاب وتفاعلهم خلال المؤتمر، قائلا إن إيجابيات الملتقى ستتكشف من خلال المناقشة المستمرة بين الأساتذة والطلاب.

الطالبة سيدة السيد التى تدرس بالفرقة الرابعة بقسم النقد والدراما كشفت عن رغبة حقيقية لدى الطلاب فى أن يكون للمؤتمر دور فى وضع أسس جديدة لعملية دراسة الفن، وتطوير المناهج التى طالما «عانينا منها» على حد تعبيرها.

وأعتبرته سيدة - المؤتمر - أولى خطوات التغيير، والاستماع لآراء الطلاب باعتبارهم طرفاً أصيلا فى المنظومة التعليمية. فيما وصفه أحمد فتحى الطالب بالفرقة الرابعة قسم ديكور بأنه حدث إيجابى يساهم فى تطوير منظومة التعليم، آملاً أن يكون للمؤتمر نتائج إيجابية سريعة وفعالة.

بينما تساءلت سيرا الجندى الطالبة بالفرقة الرابعة تمثيل وإخراج عن مدى الجدية فى تناول الفكرة التى تصفها بأنها جيدة؟!

ح ولاء مجدى
سارة ربيع

جدل الناقد والمريد.. فى صالون المريوطية الثقافى!!

د. حسن عطية حل ضيفًا على مقهى المريوطية الثقافى المسرحى والذى ناقش مقالة (الشيخ والمريد .. صورة الناقد الستينى) للدكتور محمد سمير الخطيب والتى نشرتها مسرحنا فى عددها قبل السابق، وكان الحضور كل من المخرج حمدى حسين، الدكتور صبحى السيد، مهندس الديكور حازم شبل، والمخرج شاذلى فرح، الناقد محمد صابر، المهندس خالد أحمد، الناقد صلاح الحلبى، د. عبد الناصر الجميل".

بدأ الحديث المخرج حمدى حسين قائلا: لقد توقفت هذه الجلسات لفترة ونريد أن نعيدها مرة أخرى ونطورها ، وسيكون حديثنا مع الدكتور حسن عطية حول مقالة الخطيب مجرد مدخل لمناقشة أزمة النقد الحالية.

الخطيب قال: هناك أزمة نقد حقيقية فى مصر، ولا يمكن أن نقوم بتطوير أدواتنا بدون نقد حقيقى، وفى هذه المقالة حاولت أن أرسم صورة الناقد فى توجهه للمجتمع، ومن علاقة الشيخ والمريد فى التصوف، استلهمت الفكرة وكانت عنوانا لمقالتى التى تحدثت عن علاقة الناقد الستينى بتلاميذه وزملائه ، ثم رصدت الخطاب النقدى فى الستينيات الذى صنع نقادا ولم يصنع حركة نقدية.

- قاطعه د. حسن عطية قائلا: ولكن هذه الفكرة والخطاب النقدى يتناقض مع فكرة الشيخ والمريد، ولو عندك دليل اعطنى أمثلة على فكرتك.

- الخطيب: د. فوزى فهمى كان تلميذا للدكتور محمد مندور، وكذلك د. محمود امين العالم تلميذا للدكتور رشاد رشدى.

- عطية : لا تنطبق هذه الفكرة سوى على د. فوزى فهمى الذى لم يعد يكتب النقد منذ فترة طويلة جدا، أما بالنسبة للدكتور العالم فخرج بالفعل من عباءة رشاد رشدى ولكنه لم يكن من مريديه أو تابعا لمنهجه، أنا نفسى خرجت من عباءة أمين العالم ولكنى لست مريدا له.


د. حسن عطية


د. محمد سمير الخطيب

- الخطيب: الشيخ والمريد هى مجرد فكرة رمزية لعلاقة الناقد الكبير بالناقد الصغير ولقد صنعوا نقادا ولكنهم لم يصنعوا حركة نقدية.

- عطية: بالطبع كان هناك حركة نقدية فى الستينيات بشكل عام ولم يكن هناك تلاميذ أو مريدين بهذا الشكل الصارخ الذى يصفه المقال، وبالضرورة كان هناك مدارس متنوعة، وعندك مثلا الجيل الحالى من النقاد مثل الخطيب وحاتم حافظ وغيرهما حيث يستشهدون بكثير من مقولات النقاد والفلاسفة الاجانب ورغم ذلك فإنهم ليسوا مريدين لهؤلاء النقاد والفلاسفة، الأمر الثانى والمهم هو أنه لا يمكن أن نحاسب نقاد الستينيات بمدارس ونظريات لم تكن موجودة وقتها، وكذلك يجب أن تحاسب النقاد من خلال الحركة المسرحية الموجودة، عندما سافر لويس عوض ومحمد مندور للدراسة فى أوروبا ثم عادوا لمصر لم يجدوا سوى عروض نجيب الريحانى وعلى الكسار، وبالتالى لم يجدوا عروضا يمكن ان يطبقوا عليها النظريات الحديثة التى درسوها، مع أن النقد قبلهم كان مجرد أشكال خبرية وتقريرية، وفى الخمسينيات عندما بدأت حركة مسرحية قوية مع نعمان عاشور وغيره من المؤلفين الكبار، كانت البداية هى ظهور مسرح يستحق النقد، والقيمة التى طرحتها الستينيات أنها استطاعت تكوين جيلين متوازيين، جيل نقدى وأخر إبداعى، ولعب المسرح دورا مهما فى ظل نظام سياسى متشدد لارائه، فكان المسرح هو البرلمان الذى يمثل صوت الشعب والديمقراطية مثلما فعل عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحية " الفتى مهران" ويوسف إدريس فى "المخططين"، ووقتها كان مهمة النقد هى التعبير بشكل مباشر عن القضايا الأساسية للمجتمع، وكانت النظرية السيميولوجية وقتها ترفا فى ظل دور المسرح السياسى والمجتمعى، وكانت الحركة النقدية مرتبطة بالجماهير وعينها على القارئ والمتلقى، وعندما افتقدنا علاقة الناقد بالمتلقى وأصبح النقاد يكتبون للنقاد، ضعفت الحركة النقدية، وهناك ميزة مهمة عند جريدة "مسرحنا" وهى أنها تحاول أن تصنع علاقة مع الجمهور العادى وتحاول أن تجذب جمهورا جديدا للمسرح، وللأسف لا يشتريها طلبة الفنون فى الاكاديمية وغيرها وهذا يثير دهشتى، ويجعلنى أتحدث عن مشكلة أخرى وهى الثقافة التى يتربى عليها كل جيل، عندما كنت صغيرا كنت أفتح جريدة الأهرام لأجد مقالة محمد حسنين هيكل وبجوارها مقالة لويس عوض، وكان المسرح موجودا فى كل مكان، فى المدرسة والجامعة والنوادى والتليفزيون، وكل الجرائد تكتب مقالات نقدية عن عروض المسرح، وحتى طلبة المعهد وغيرهم من دارسى المسرح لا يشاهدون مسرح الدولة أو أية عروض أخرى بانتظام ولو سألتهم عن العروض الحالية فى المسرح لن يعرفوا.

- يعود الخطيب لمقالته ويوجه حديثه لدكتور حسن عطية قائلا: ما رأيك إذن فى أن نقاد الستينيات كانت رؤيتهم أحادية حيث لا يرى الناقد سوى أن رأيه هو الصواب وكل ما عداه خطأ، وعندك مثال رأى محمود أمين العالم فى مسرحية "الفرافير" ليوسف ادريس.

- يرد عطية: أنت تحكم الآن يجب أن نحكم من خلال زمن ومنظور وقت وجود الناقد نفسه فهناك سياقات متعددة تتحكم فى الناقد وتتغير من زمن لآخر، وهناك عشرات النقاد لم يمارسوا هذه الأحادية مثل جلال العشرى، رجاء النقاش، فاروق عبد القادر وغيرهم، حتى أمين العالم لم يفعل هذا كثيرا بالإضافة لكونه لم يكن مجرد ناقد بل كان له وضعه الخاص كقيادى سياسى وشيوعى كبير وكان يتحدث من منطق الزعيم وليس الناقد.

ح مهدى محمد مهدى

النبوى
مطلوب اختبار المخرجين قبل البدء فى إسناد عروض مسرحية لتقديمها فى نادى المسرح

الدنيا وما فيها

مسرحيون يرفضون تراجع إدارة المسرح عن تفعيل المكاتب الفنية

ردود الأقاليم

أفعال متباينة بين الدهشة والانزعاج أثارها قرار الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام المسرح بالثقافة الجماهيرية، والخاص بالعدول عن «تفعيل» المكاتب الفنية بفرق

مخرجو الأقاليم: المكاتب ضرورة.. وإصلاح عيوبها ممكن جداً

من جانبه قال أبو العلا إن الإدارة قامت قبل خمسة أشهر بإخطار المواقع الثقافية بضرورة تشكيل مكاتبها الفنية، وذلك على ثلاثة مستويات إدارية هى المواقع والأفرع والأقاليم.

وأضاف: كنا ننتظر إبلاغنا بتشكيلات المكاتب الفنية لنتمكن من اختيار عضو من كل إقليم فى المكتب الفنى للإدارة، لكن الأقاليم والمواقع والفروع لم تستجب.

وكشف أبو العلا عن السبب وراء هذا التجاهل وهو تخوف المواقع والأقاليم من أن تتحول المكاتب الفنية إلى «سلطة عليا»، أو اعتبارهم أن قرارتها استشارية غير ملزمة.

وأعتبر أحمد عبد الرازق أن الفرق المسرحية هى «المتضررة» من عدم تشكيل المكاتب الفنية، وأضاف أنا لن أطاردهم من أجل مصلحتهم.

ولفت إلى أن التشكيلات التى جاءت من بعض الفرق غير شرعية من الوجهة القانونية، لمخالفتها للائحة، والأعضاء لا يملكون الفرق بشكل فعلى.

فى حين رأى المخرج سامح فتحى أن المكتب الفنى هو الوسيلة المثلى لتحمل الفرقة مسئولية العمل الفنى بها، وأن اعترف بأن بعض المكاتب الفنية أو أغلبها لم تحقق الهدف المرجو منها، مشيرًا إلى أن أى خلل فى عمل المكاتب الفنية يمكن تداركه.

وحول «الكيانات الوهمية» فى بعض الفرق قال سامح إن على الأعضاء توخى الحذر فى اختيار أعضاء المكاتب الفنية، والإبلاغ الفورى عن أى تقصير أو تهاون.

فيما اعتبر المخرج محمد ربيع أن قرار الإلغاء «صائب تمامًا»، وينهى – حسب قوله – معاناة المخرجين مع المكاتب الفنية التى لم تحقق جزءًا يسيرًا مما هو مطلوب منها، ويضرب المثل بفرقة بهتيم باعتبارها مثالاً لعرقلة الإبداع، بسبب «صورية المكتب الفنى».

أما محمد عبد الفتاح الممثل بفرق الثقافة فيرى


أحمد عبد الرازق أبو العلا


فوزى سراج

أحمد عبد الرازق أبو العلا: الفرق المسرحية هى المتضررة ولن أطاردهم من أجل مصلحتهم


سامح فتحى

ضرورة أن يأخذ المكتب الفنى صلاحيات كاملة بغض النظر عن اللوائح التى يصفها بأنها «عقيمة».

المخرج الدمياطى فوزى سراج يرى أن المكاتب الفنية فى الأساس فكرة إيجابية الهدف منها عمل كيانات منتخبة، بطريقة ديمقراطية لقيادة وتنظيم مسار العملية المسرحية.

وأشار إلى أن المكاتب كأى كيان إنسانى قد تتسلل إليها السلبيات بسبب جماعات المنتفعين، وعلينا إعادتها إلى الجانب الإيجابى، مشيدًا بالمكتب الفنى لفرع دمياط، الذى تم تشكيله بديمقراطية وشفافية.

فيما يعلن أحمد الشريف عضو فرقة أسيوط المسرحية تمسك الفرقة بتشكيل مكتبها الفنى، قائلاً إنه يتم تشكيل الفرقة الدائمة طبقا للمادة «10 من اللائحة» وجارى استكمال الشروط، مضيفًا «لا طاعة لمن يسلبنا الحرية».

المخرج فوزى سراج: السلبيات تسللت إلى المكاتب الفنية بسبب جماعات المنتفعين

منال عامر

كل مرة

السيد حافظ

المخرج مجدى عبيد

من الصعب أن يجد الكاتب المسرحى فناناً مخرجاً متميزاً مثل مجدى عبيد .. عاش مجدى عبيد باحثاً عن القيم الجميلة فى المسرح المصرى وكاد يذوب فى عشقه وتجسد هذا فى إخراج مجدى عبيد لنصوص مسرحية تحمل قيم الحق والعدل والخير.

والغريب فى الأمر إن مثل هذا التوجه الفنى فى مصر منذ اربعين عاماً أو أكثر هو بمثابة جنون حيث أن المسرح المصرى يرتبط ارتباطاً وثيقاً باللحظى والآنى والمستفيد والمصلحة والفورى والمناسبات .. والعك والهك والرك.. مما جعل المسرح المصرى يسير على حد قول أحد النقاد التونسيين منذ ثلاثين عاماً بقفاه وليس بوجهه.. عرفت مجدى عبيد بالصدفة التاريخية إذ قابلته وهو يختار أحد نصوصى المسرحية والرجل لا يعرفنى على المستوى الإنسانى أو الشخصى او المصلحة أو أى غرض آخر غير (الفن الجميل) وعندما أتحدث عن مجدى عبيد أشعر بالحيرة الشديدة .. لماذا لم يأخذ حقه الأدبى والفنى من الوسط الثقافى.. ليس عيباً فى مجدى عبيد .. بل عيباً فى المثقفين.. وعورة النقاد الذين يجلسون على موائد العشاء والهدايا والعطايا والخفايا.. إن مجدى عبيد موهبة كبرى تاهت وسط مناخ فنى باطل وعاطل.. وغير شريف بالمرة.. إن أربعين سنة من المسرح المصرى تمثل أربعين ذنباً وأربعين عورة .. وأربعين دنس..

لذلك فقد كان مجدى عبيد ضحية نقابة الممثلين التى لم تمنحه عضوية مبكرة.. وضحية جيل من مخرجى هيئة المسرح .. و ضحية اللوائح والقوانين التى وضعها قلة من الفاسدين فكراً وفناً.. لوائح ضد كل ما هو جميل ونبيل وشريف.. ضد المواهب.. لوائح ترتبط بالمعهد العالى للفنون المسرحية الذى حوالى 95٪ من خريجيه عديمى الموهبة ودخلوا المعهد بالواسطة والمحسوبية .. إن تاريخ الفن المصرى لم يرتبط بالمعهد العالى للفنون المسرحية بل ارتبط بالمواهب الفطرية بدأ من نجيب الريحانى ومحمود المليجيى وانتهاءً بمحمود ياسين.. ليس عيباً أن يكون مجدى عبيد موهوباً بالفطرة ويقاوم مقاومة شديدة من هؤلاء الأغبياء الذين يتمسكون باللوائح .. والمعهد العالى للفنون المسرحية كجواز مرور للوسط الفنى .. لم يكن شارلى شابلن ولا اسماعيل ياسين من خريجى المعهد وإن المخرج العبقرى مجدى عبيد يتميز بما أنه ممثل غير عادى بالقدرة على إخراج أجمل ما فى الممثل من أداء ومن إحساس ومن حركة على المسرح.

لقد قام مجدى عبيد بأحد الأدوار فى مسلسل "زيزينيا" ولفت الانتباه بأداء متميز فى المسلسل .. لكن عيون المخرجين كانت فى غشاوة فهم لا يبصرون .. إن مجدى عبيد موهبة كبرى ضحية لتركيبة مجتمع غير سوى اجتماعياً أو سياسياً أو ثقافياً أو فنياً..

justhappy_man2000@yahoo.com

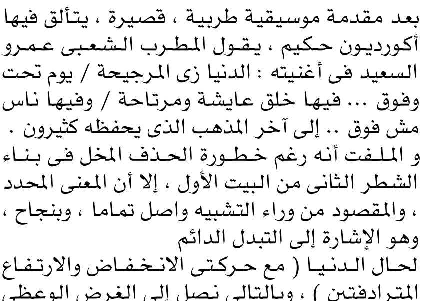

د. محمد زعيمة

تطوير نادى المسرح يحتاج إلى جلسة نقاش موسعة بمشاركة كل المسرحيين المهتمين

الدنيا وما فيها

طقوس الإشارات والتحولات ..

انفجار فقاعات الصابون



بعد مقدمة موسيقية طربية ، قصيرة ، يتألق فيها أكورديون حكيم ، يقول المطرب الشعبى عمرو السعيد فى أغنيته : الدنيا زى المرجيحة / يوم تحت وفوق ... فيها خلق عايشة ومرتاحة / وفيها ناس مش فوق .. إلى آخر المذهب الذى يحفظه كثيرون .

و الملفت أنه رغم خطورة الحذف المخل فى بناء الشطر الثانى من البيت الأول ، إلا أن المعنى المحدد ، والمقصود من وراء التشبيه واصل تماما ، وبنجاح ، وهو الإشارة إلى التبدل الدائم لحال الدنيا (مع حركتى الانخفاض والارتفاع المترادفتين) ، وبالتالى نصل إلى الغرض الوعظى للمذهب وهو التنبيه إلى أن لا شىء مستقر ، ولا دوام لحال من الأحوال ، فلا يغتر إنسان بما لديه ، أو بما يظن أنه يملكه ، لأن الدنيا هى التى تحرك أوضاع الناس وتغيرها ، فهى الفاعل ، وليس هو .

ملفت ، أيضا ، النظرة الحدية إلى العالم ، تلك التى تقسمه إلى جزءين متقابلين : تحت وفوق - لاحظ الثنائيات القديمة : ليل ونهار .. خير وشر .. إلخ - وهى طريقة ، فى تجاهلها التدرجات الممكنة فيما بين أو فيما حول الحدين المفترضين - اللذان يفترض كذلك أنهما نهائيين - لا تتصف بالواقعية قدر ما تتسم بالتبسيط ، كما تتوافق بسهولة مع الثقافة الشعبية لأنها تجعل ترتيب وتصنيف الأشياء ، والحكم عليها أيسر ، وربما أيضا لأنها تكون هكذا أكثر مدعاة للأسى ، أو استجلابا للحكمة ، وإظهارا للنكتة والسخرية والتناقض .

و كان استخدام المقدمة الموسيقية لهذه الأغنية ، بعد إعادة توزيعها وعزفها على آلة القانون ، الآلة الوحيدة المستخدمة وبشكل حى ، داخل العرض المسرحى (طقوس الإشارات والتحولات) للمخرجة عفت يحيى موفقا ، وذلك لأدائها دورين أضفيا شيئا من الروح المرحة على أجواء العرض .. الأول هو التعليق على الوضع الجديد لعزت بك ، قائد الدرك، بعد انقلاب الأحوال واستبداله بذة السجن الزرقاء ببذة الرهبة الرسمية ، واستقرار مصيره فى السجن، ليذل بعد أن كان عزيزا ، والثانى .. استخدامها كموسيقى من داخل الحدث تصاحب رقص العاهرة وردة ، داخل بيتها ، والتى كانت سببا ، غير مباشر ، فى سقوط قائد الدرك من عليائه ، وإلقائه وراء القضبان ، ليبدو الموقف فى مجمله بتتابع المشهدين زمنيا ، والربط بينهما عبر هذه القطعة الموسيقية المألوفة لأذن المتلقى ، والتى تحيل إلى معنى محدد ، كنوع من الشماتة الشعبية الماكرة ، والتهكم الشديد على (التحول) الكبير الذى ألم بحال أحد أركان النظام الحاكم داخل العرض ، وخارجه أيضا فى عالم الواقع الذى شهد تحولا كبيرا مماثلا .

ومحاولة ملامسة الواقع الخارجى المعاصر ملمح رئيسى فى معالجة عفت يحيى الإخراجية لـ (طقوس الإشارات والتحولات) التى اتجه فيها مؤلفها ، سعد الله ونوس ، اتجاها عكسيا من الناحية الزمنية إلى التاريخ ، النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فيعيد تأويل واقعة حقيقية ، مثيرة للجدل ، ويتأمل فى ضوء تأثيرها التركيبات النفسية للشخوص التى اتصلت ، أو افترض أنها اتصلت ، بها ، والتغيرات التى طرأت عليها جراء الاتصال .

ونجد فى (طقوس - ونوس) من الاهتمام بالخصوصية والذاتية ، وبما هو فردى ، ما يبرز ، ويفرض حضوره ، صانعا مادة الدراما ، أكثر مما نرى من فعل أو تأثير للعام ، أو الخارجى ، وتدخلاته فى الحدث ، فلا يعود التاريخ ، مع هذا التوجه فى المعالجة ، إلا خلفية ثقافية تتحرك أمامها الشخصيات . وهى إشارة تبدو مهمة لوضع ما هو نفسى وشخصى فى الصدارة .



المخرجة اعتمدت أسلوبا إخراجياً يبتعد عن المعالجة الواقعية التى يغرى بها النص

وإذا كانت النفوس هى ما يبدو لنا أنه شغل بال ونوس ، فإن الواقع ، والواقع المعاصر خاصة ، هو ما يبدو أنه يشغل عفت يحيى ، وهو ما قد يجرنا إلى نقاشات فى السياسة .

اعتمدت عفت أسلوبا إخراجيا يبتعد عن طرق المعالجة الواقعية أو النفسية التى يمكن أن يغرى بها النص ، ويقترب مما يمكن وصفه بالأسلوب الذهنى، فهو يتجنب الطرق ، التى صارت تقليدية ، فى استخدام وسائل مساعدة مع ، أو مصاحبة للأداء التمثيلى ، والتى ، يفترض بها أن ، تدفع أو تساعد المتلقى فى الانفعال العاطفى مع الشخصيات أو معايشتها دراميا .

فمثلا .. لا ألوان ، أو لحظات خاصة فى الإضاءة . ولا تتخلل مشاهد العرض أى موسيقى ، واقتصر وجودها فيما بين الفواصل خلال فترات الإظلام (العديدة) والربط بين المشاهد - باستثناء القطعة المشار إليها ، التى امتد دورها إلى التعبير . أما الأداء التمثيلى نفسه فقد جاء خاليا من الانفعالات ويكاد يكون حياديا .. نبرة الصوت ، وحرارته لا تعلوان عن درجة معينة .. لا تفاصيل خاصة فى الأداء الفردى يمكن أن تميز شخصية عن الأخرى ، فقط العلامة البصرية للزى .

و يدعم الأسلوب اللاواقعى تشكيل ، أو إعادة تشكيل الفراغ المسرحى ، حيث تحيط مساحة التمثيل بغالبية كتلة المتابعين ، على هيئة شريط ملتئم الطرفين ، فى شكل شبه بيضاوى . تتواجد بقية الكتلة خارج الشكل عند طرف منه ، وتغلق الطرف المقابل والجانبين ببانوهات ثابتة مائلة للاصفرار مزودة بوحدات مرسومة : أحجار ، زخارف ، كلمات ، والتى يمثل كل واحد منها أو أكثر معادلا لمكان ما من الحدث .

و ترتد عفت بموكب رحلة (طقوس - ونوس) إلى الاتجاه المضاد ، فمن الماضى إلى الحاضر ، ومن الخصوصية والشخصية إلى عمومية العصر والأجواء ، لتنتقل ، بالتدريج ، سمعيا وبصريا إلى ما يشبه واقعنا ، ليستكمل العرض من نصفه الثانى بعكس ما بدأ ، فالأزياء المعاصرة تستبدل بالأزياء شبه التاريخية ، لتصبح بذلك العامية المصرية ، التى حلت من البداية محل الفصحى - لغة النص الأصلى ، أكثر تواؤما مع الصورة ، التى استدعت إلى الذهن ، مع الهيئة الأولى ، أجواء تمثيليات المماليك وألف ليلة .

و كما أضفت هذه الإجراءات الفنية على المسرحية شكلا معاصرا وأعطت انطباعا باستمرارية من نوع ما فيما بين الزمنين التاريخى والمعاصر ، خاصة مع ثبات المنظر المسرحى ذى الإشارات الثقافية - بينما هيئات البشر والزمن يتغيران ، فإنها أيضا قد أضفت بعدا مباشرا أصاب المضمون بالخفة والتبسيط .

فهى تصنع مفارقات شكلية ، وتستنفد معناها بسرعة ، كفقاعة الصابون تنفجر سريعا عند الملامسة ، تاركة الجمهور فى فراغ زمنى ، بصحبة نص وشخصيات يمتلئان كلمات وحرارة تم تجميدهما وتحييدهما ، والنتيجة ترهل ، وأحيانا سكون إيقاعى ، يضاعف من تأثيره بصريا عدة أمور منها أسلوب الانتقال من مشهد لمشهد عبر الإظلام التدريجى متبوعا بظهور تدريجى ، رغم الأسلوب غير التقليدى للمعالجة ، والذى قد لا يتطلب وجود الإظلام ، فنحن لا نحكى حواديت ، ولا مناظر لتغييرها ، ولهذا أيضا كان دخول فرد أو أكثر من الإدارة المسرحية لمجرد وضع أو سحب أحد البوفات لا أكثر ، أمرا ملفتا للنظر ، باعتباره واحدا من أكثر الحلول تقليدية .

كما أن اللجوء للعامية ، التى لم تحتمل ثقل التأملات وكانت أشبه بالترجمة الركيكة - بأسلوبها الأحادى على لسان كل الشخصيات - أحال الأمر فى أجزاء منه إلى ما يشبه دراما الأفلام القديمة . برز ذلك فى المشهد بين مؤمنة فى ثوبها الجديد / ألماسة ووالدها وهو يحاول إعادتها إلى رشدها بعد سقوطها فى عالم الرذيلة .

و بنظرة عامة ، إلى شبكة العلاقات ، داخل العرض وخارجه ، نجد أنهما غير متطابقتين ، مما يخل بمصداقية التحليل ، فمركز الثقل الرئيسى داخل العرض يتمثل فى شخصية المفتى ، ومدى تحركاته الواسعة ، وحسمه معركة النفوذ ، وتأثير فتاواه فى تحريك ما حوله ، أما فى الواقع ، المتاح لنا جميعا ملاحظته ، لا يخفى عن العين أن اللاعب الرئيسى على الساحة هو صاحب المنصب السياسى ، وفى ضوء هذا يكون ما جرى من تضخيم لدور رجل الدين الرسمى فى غير محله ، ومبالغة خارجة عن السياق .

طقوس الإشارات والتحولات ، تمثيل : مها قناوى ، ساندرا جرجس ، أدهم يس ، مروان عبد المنعم ، خالد أديب ، محمد عصام ، حسن أبوالروس ، علاء عرفة ، مروان قنديل ، يعقوب المصرى ، أمير عجمى ، سيف الدين الجواخى ، محمد الجندى ، داليا الجندى ، تامر حجاب ، ديكور وإضاءة : حازم شبل ، موسيقى : وائل المحلاوى ، ملابس : جينى أرنولد ، اكسسوار : علاء عرفة ، مكياج : نانسى الشيمى ، تأليف : سعد الله ونوس ، إخراج : عفت يحيى .

بطاقة

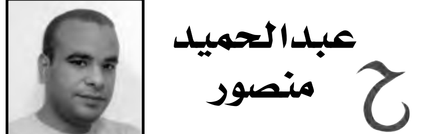
اسم العرض : طقوس الإشارات والتحولات

جهة الانتاج : الجامعة الامريكية بالقاهرة

عام الانتاج : 2011

تأليف : سعد الله ونوس

إخراج : عفت محيى



عبدالحميد منصور



حازم الكفاروى

من الضرورى أن تتحول النوادى إلى ورش ومعامل تدريب مسرحية تعمل طوال العام

٣ دقات



بطاقة

اسم العرض: حكايات الناس فى ثورة ١٩
جهة الإنتاج: المسرح القومى - البيت الفنى للمسرح
عام الإنتاج: 2011
تأليف وإخراج: أحمد إسماعيل

حكايات الناس فى ثورة 19..

هل يغنى حكى التاريخ عن رؤيته ؟

مشكلة عرض حكايات الناس فى ثورة 19 أنه يفتقد للروح الدرامية التى تخفف من جمود الحكى التاريخى ومباشرة الموعظة الوطنية رغم أنه يحاول أن يستمد من مسرح الحكواتى التراثى بعضًا من تفاصيله إلا أن مساحات تسميع الممثلين لفقرات كاملة من كتب التاريخ ودون مراعاة لمبدأ أن المتلقى لا يملك سوى ذاكرة قصيرة المدى من الصعب أن تستوعب عددًا كبيرًا من المعلومات جعلت من زمن العرض وجبة عسيرة الهضم على شعور المتفرج بالإيقاع والنص.

أدم الحكى..وحواؤه

اعتمد المخرج أحمد اسماعيل على استخدام عنصرى البشرية الذكر والأنثى فى شكل ثلاث مجموعات كل مجموعة من ممثل وممثلة تقوم بحكى فقرة تاريخية ، وقام بتصميم الحركة المسرحية لهؤلاء الحكواتية بشكل بسيط حيث يتحرك كل منهم فى خطوط متقاطعة بعرض الخشبة إلى أن يستقروا على جانبى الخشبة مثل قوسين ويقتربان تدريجيا فى كل مرة ويضيق الفراغ بينهم كلما أوشكوا على الانتهاء من سرد فقرة تاريخية تمهد للمشهد التمثيلى الذى يحاول أن يستخلص بعض الدراما من الحكاية التاريخية ، ودون أن يكون المشهد فى الأساس قائما على اعادة تجسيد موقف تاريخى وإنما هو مشهد مؤلف او متخيل فى بعض الأحيان ، مثل مشهد لقاء سعد زغلول بمحمد فريد اللذان لم يلتقيا قط فى الواقع ولكنه التجسيد الدرامى لفكرة أن سعد زغلول كان متأثرا بفكر من سبقوه فى الحركة الوطنية وتحديدا درب محمد فريد.

مشكلة الإيقاع فى العرض أن فكرة الحكواتى طغت على المشاهد التمثيلية للدرجة التى جعلت مساحات زمنية كاملة تمر كأننا فى حصة تاريخ وليس فى قالب فنى له حساسيته التى يجب مراعاتها، فالعرض اسمه حكايات الناس إلا أننا نجد أن المشاهد التى تجسد الناس أقل من تلك التى تتحدث عن الفترة التاريخية وبشكل جامد وبدائى فى معظم الأحيان ، حيث تنزل ستارة بيضاء لتحتل الخشبة وفوقها يتم عرض صورة الشخصية أو الزعيم الوطنى الذى تتحدث الحكواتية عنه، وهو أسلوب أشبه بالعروض التعليمية أو التلقنية ويفتقد للخيال الفنى والمسرحى ، وفى نفس الوقت يجرد الحكواتية من الهالة البراقة للراوى العليم ، ويختصر أدوارهم فى التعليق الصوتى الذى يذكرنا بقالب صندوق الدنيا البدائى الذى نرى فيه صورا ونسمع عليها تعليقا صوتيا.

الحتمية التاريخية

اعتمد العرض إلى جانب ثنائيات الحكواتية على وجود المغنى الشعبى محمد حسن ونقصد بالشعبى هنا الذى يؤدى الأغانى التى تعبر عن روح الناس فى تلك الفترة ، وأغلبها أغانى سيد درويش الذى يعتبر المؤرخ الموسيقى لثورة 19 بأغانيه التى ألفها له بديع خيرى ، ومن الصعب طبعا تصور حكايات ثورة 19 بدون موسيقى وأغانى سيد درويش! لكن المشكلة أن طبيعة السرد الخاص بعرض فقرات تاريخية كاملة أغلبها للأسف معروف بالنسبة حتى للجمهور العادى وبأستثناء معلومات وخطوط درامية طازجة مثل حكاية التاجر الذى سافر لإحضار جثمان محمد فريد من ألمانيا ، نقول إنه باستثناء تلك التفاصيل الصغيرة "الجديدة" فإن العرض يفرض نوعاً من "الحتمة التاريخية" على نفسه فنحن نستمع إلى معلومات أغلبها مكرر ومعاد بل وسطحى عن ثورة 19 فمن الطبيعى إذن أو الحتمى أنٍ نسمع أيضا موسيقى وأغانى سيد درويش ، ومن الحتمى كذلك أن يُختتم العرض نفسه بنشيد بلادى بلادى ، وأن صناع العرض لم يتمكنوا من القفز فوق فخ الاستغراق فى المباشرة التى تفرضها صلابة المادة التاريخية ، خصوصا فى جانبها المعلوماتى ، وحتى عندما قام الممثلون ببعض الجمل الأرتجالية أو كسر الإيهام بالحديث مع بعضهم البعض بأسمائهم الحقيقية وبحميمية شخصية اعتمادا على أن قالب الحكواتى الشعبى يحتمل هذا النوع من"الخروج عن النص"إلا أن هذا لم يخفف من ثقل الإيقاع فى مشاهد كثيرة أثناء العرض بل افقد الحكى التاريخى بعضا من رصانته.

كذلك فإن محاولة الزج بتفاصيل من ثورة يناير بدت مقحمة جدا على نسيج العرض وفكرته التى ليست فى حاجه إلى الاستشهاد بثورة يناير من أجل التدليل على عظمة ثورة 19 أو العكس ، وكان الاولى ترك الربط أو الإحالة للجمهور بدلا من إفساد شخصية درامية كالتى يقدمها أحد الممثلين فى دور المحتل الانجليزى سواء كان ضابطاً فى الجيش أو المندوب السامى ، فالمحافظة على نفس الممثل فى أدوار المحتل وعلى نفس الممثلين فى أدوار الشعب خلقت حالة من التوحد الجيد مع الشخوص ، وتجنبت الارتباك الحادث فى مثل هذا النوع من التشظى السردى ، حيث مشاهد ليس بينها رابط عضوى وإنما ذهنى وانفعالى ، فهى لا تكمل بعضها انما تتكامل بعرضها متجاوره أو متتالية. ولكن أن يتوقف أحد الممثلين للحديث عن ان ثوار 19 هم أنفسهم ثوار يناير فيطلب منه الضابط الانجليزى أن يقتلهم أو يقتل أبائهم أو أجدادهم كى لا يأتون إلى الدنيا ويثورون بعد 100 عام بدا مقحم جدا وغير حقيقى ، خصوصا عندما ينهى الممثل القائم بشخصية المصرى المشهد بقوله إن الميدان لم يكن فيه أجندات أو كنتاكى ، وهى جملة مستهلكة لم تعد ذات قيمة سواء على المستوى السياسى أو الفنى. لكن فى الجانب المقابل نلحظ تمييز سلوي محمد على.

محاولة هدم الخشبة

من أحد تجليات مسرح الحكواتى هى النزول إلى الجمهور وإشراكه فى العرض على اعتبار أن "هدم الخشبة المسرحية"يؤدى إلى تدفق مشاعر العرض إلى وجدان الصالة ، وقد حاولت أغلب العروض المسرحية فى الفترة الأخيرة استخدام هذا الأسلوب سواء كان العرض يتم على خشبة مسرح أو فى أحد القاعات ، ولكن محاولة "هدم الخشبة" هنا تبدو على درجة من الافتعال والمحاكاة الآلية لاسلوب أصبح شائعا ، حيث لا يضعها السرد الدرامى فى موقع اللزومية مثل عروض أخرى فالمغنى الشعبى والحكواتية ينزلون إلى الصالة لتوزيع صيغة التوكيل الذى طلبه الوفد المصرى من أجل الحديث بأسم مصر أمام مؤتمر الصلح ، وتوزيع صيغة التوكيل تحديدا ليس بذات فائدة فنية لانها تعمق التصور التعليمى للعرض وتزيد من نظرية الحتمية التاريخية التى تحدثنا عنها ، ثم أن اشراك الجمهور فى توقيع التوكيلات ليس بذى دلالة قوية ، لان الظرف التاريخى مختلف تماما وليس توزيع صيغة التوكيلات هى التى سوف تعقد الرابط الذهنى والشعورى ما بين جمهور 2011 وثوار 1919 وكان الأجدى البحث عن موتيفة مختلفة غير التوكيلات مثل"الشهداء"على سبيل المثال التى تشترك فيها كلا الثورتان ، ولأن مراعاة الظرف التاريخى للمتلقى أهم عنصر فى عملية الربط الوجدانى بين زمنين وحدثين ، أما التوكيلات فهى مجرد تفصيلة تخص ثورة 19 تحديدا بل وتميزها ولا تمثل موتيفة عامة تكررت فى ثورات أو مواقف تاريخية أخرى فى التاريخ المصرى الحديث.



رامى عبد الرازق
ramy.abdelrazek78@gmail.com

٣ دقات

كان نص حلم..

رؤية مشوشة عن الثورة

بعد كلمة طويلة مرتجلة ألقاها علينا أحمد عبد الرازق أبو العلا رئيس الإدارة المركزية بمنف عن أهمية التجارب النوعية وكيف تعاملت الإدارة معها إذا أتيحت الفرصة لهؤلاء الشباب أن يعبروا عن أفكارهم تجاه الثورة دون تدخل فنى من قبل اللجان المعتمدة، فقط كانت هناك لجنة مكونة من ثلاثة عناصر هم د. سيد الإمام والمخرج ناصر عبد المنعم ومهندس الديكور حازم شبل، اختارت هذه المشاريع دون غيرها لتلمس الجدية ووجود عناصر جديدة شابة طموحة.

وقد بدأت العروض بمسرحية «كان نص حلم» وهى من تأليف سامح عثمان وإخراج شريف عباس وتعتمد على الدراما الحركية ويتناول موضوعها حكاية شاب بسيط يتعرف على فتاة بالصدفة فينجذب إليها كونها كانت تحاول وحدها أن تلعب لعبتها المفضلة (نط الحبل) ولكنه لا يمتلك قوت يومه ويحاول أن يسعدها قدر الإمكان فيتعرض لبطش رجال الشرطة اللذين يهينونه ويعتقلونه عشوائيًا دون اقتراف أى ذنب منه ويتطور الأمر بسرعة مذهلة إذ يعذب ويسجن وتلفق إليه التهم جذافًا وفى النهاية يموت من فرط التعذيب، الأمر الذى يجعل الشباب يثورون لموته وتنضم إليهم الجماعات المطالبة بسقوط النظام لينتهى العرض وقد سقطت صورة الديكتاتور الذى شبهه المخرج بهتلر وتراجع الأمن لحد التلاشى وسط هتافات للجموع.

وفى هذا السياق قدمت مجموعة من المشاهد التى اعتدناها فى عروض الثورة كحماية المسيحيين للمسلمين وحماية المسلمين للمسيحيين أثناء أداء الصلوات فى مدن مصر المختلفة.

وجاءت الأشعار لتكون بديلاً للحوار الدرامى فى نهاية الحدث أيضًا إذ سمعنا كلمات المؤلف المؤثرة التى نوهت لذلك الحلم الذى لم يكتمل.

كان نص حلم ونص علم
كومبارس تايه جوه فيلم
نجوم كبار واخده الأفيش
وهوه كان بينهم مافيش
كان كل همه يا دوب يعيش

وهى كلمات دالة تحيلنا لمأساة الشخصية المحورية بالعرض، ذلك الشاب الذى يعيش على هامش المجتمع والذى يمثل جموع الشباب، ليس لديه مستقبل ولا يملك قوت يومه ولكنه يحب الحياة ويشتاق للتغيير ولكنه وحيد بلا إرادة يمكن أن يتعرض للاغتيال العشوائى لأمن الدولة التى استباحت أبناء الشعب وأذاقتهم صنوف عديدة من العذاب.

ولما كان العرض قائم على الدراما الحركية فإن المخرج حاول قدر الإمكان تدريب مجموعة المؤدين بحيث ينتجوا مجموعة من الحركات الراقصة التى تقدم أبسط الحلول الحركية التى من شأنها إنتاج معنى جمالى مميز لدى المتلقى حتى لا يتوه أثناء تلقى إشارات اللاعبين وبهذه الطريقة لم تكن الحركات معقدة أو محيرة فى تفسيرها بل ظهرت سهلة وبسيطة ذات أبعاد محددة ودالة، أما عن التليفون الضخم المستخدم فى غرفة التعذيب وتحركات مجموعة الأمن فقد بدت هى الأخرى بسيطة فهؤلاء المعذبين المستأسدين على فريستهم يخافون الضابط المسئول عن القضية ويتحولون لقطط لطيفة خانعة أثناء وجود ذلك الضابط، يتمنون رضاه وينفذون أوامره بكل جدية، كما بدا التليفون الضخم دليلاً على التجسس اليومى المعتاد



الأشعار بديلاً للحوار

بطاقة

اسم العرض: كان نص حلم
جهة الإنتاج: نادى مسرح الإسكندرية - الهيئة العامة لقصور الثقافة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: سامح عثمان
إخراج: شريف عباس



العرض قائم على الدراما الحركية

من أجهزة البوليس.

وكذا كانت الموسيقى مناسبة لمجموعة الحركات التى قدمها المؤدين إذ لعب مؤلفها على توافق الحركة / الصوت دون افتعال وكانت تحوط المشاهد مجموعة من السيوف وآلات التعذيب كما وضعت صورة الرئيس فى منتصف خشبة المسرح وكأنها متصدرة لهذا النظام البغيض - صورة تخلط بين الرئيس المخلوع وهتلر وكأنهما وجهان لعملة واحدة لا فرق بينهما.

وأظن أن هذه المعانى بدت ضعيفة وغير مؤهلة للتعبير بشكل حقيقى عن الثورة ودورها، كما أن التيمات التى قدمت بدت واهنة وغير عميقة فجهاز أمن الدولة وتصرفاته مع أفراد الشعب يستخدم أساليب أكثر تعقيدًا كما أنه يلفق تهما محبوكة للأشخاص ويستخدم أساليب ملتوية كثيرة للوصول لأغراضه فما الذى يعنيه قبضهم على شاب لم يقترف أى جرم ولم يؤذ أحداً حتى لو حدث ذلك فإنهم مدربين تماماً على تلفيق التهم التى من شأنها خلخلة رأى المجتمع فى ذلك الشاب وتصرفاته وما أقصده أن هذا الجهاز مدرب جداً وليس عشوائيًا أو اعتباطيًا إنهم إناس يتبعون أساليب مدروسة تتبع مناهج غربية محكمة.

كما جاءت معظم حركات الراقصين بديهية ولا تحتمل ما يرجوه مبدعو ذلك النوع من المسرح، والشىء الحقيقى فى هذا السبيل كان مجموعة المؤدين الذين بذلوا جهداً طيبا كى يبدو العرض فى صورة طيبة ومقبولة لدى المتلقى إذ بدت الحركات والرقصات منفذه بصورة طيبة وغير عشوائية.

لقد بدا لى أن صناع العرض تحركوا بسرعة شديدة لإنتاج موضوع مسرحى راقص عن الثورة وأهميتها ولم يلتفتوا للقضايا الحقيقية التى أدت إلى الثورة والتى جعلت الناس تخرج للشارع من كل صوب وحدب مؤكدين على معنى عميق لا بديل عنه - الشعب يريد إسقاط النظام - ويبدو أن المؤلف سامح عثمان وهو المؤلف السكندرى المميز لم يخرج بعد من دائرة اللعب المسرحى التى اعتادها فى مسرحياته والتى يتبعها فى معظم مؤلفاته التى تبدو كفلاشات ومشاهد خرجت لتوها من عباءة البروفات الارتجالية التى يحضرها مع فرق الهواة، وأظن أنه مؤلف موهوب يحتاج أن يراجع فقط القضايا التى يكتب عنها إذ أن امتلاك ناصية التعبير عن شخصيات شىء جميل ولكن الأهم أن يكون هناك همًا حقيقيًا تود أن تطرحه فى موضوعاتك المسرحية وقد تلمست أن سامح عثمان يملك كيفيات وجود الشخصيات على خشبة المسرح وإدارة الحوار بينهم ولكنه يحتاج الثقل المعلوماتى الذى يجعل منه كاتبا مهما صاحب قضية أو قضايا ملحة فى المجتمع، قد تجد بعض عناوين القضايا فى بعض مؤلفاته ولكنك تتلمس سريعًا إنها كتبت على عجل ولم تنل العناية المرجوة ولم تأخذ وقتها للاكتمال فى ذهن المؤلف.



أحمد خميس
ahmedkhamiss1966@yahoo.com

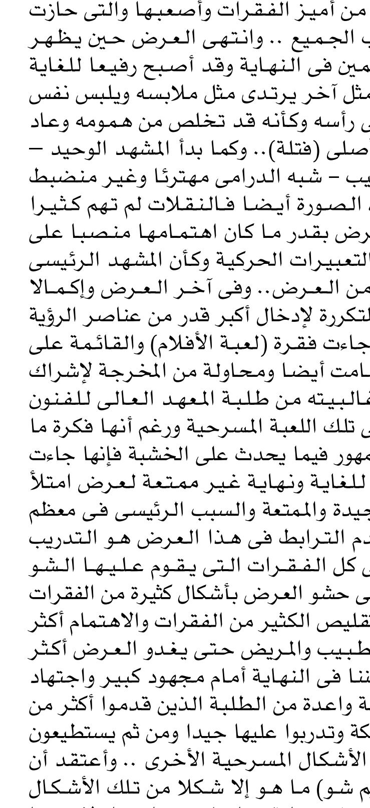
كيشو
وهى نوادى المسرح دى موجودة فين، ولا تقصدوا شرايح النوادى؟

٣ دقات

مايم شو ..

عرض حركى عابر للنوعية

- ضمن فعاليات مهرجان المخرج الأكاديمى فى دورته الأولى (دورة سعد أردش) بمسرح المعهد العالى للفنون المسرحية تم عرض العمل المسرحى (مايم شو) وأقصد فى البداية أن أشير إلى العرض بالعمل المسرحى وليس مسرحية لأنه بالفعل لا يعتبر كذلك حيث جمع بين طياته العديد من الفنون أكثرها يؤدى على خشبة المسرح ولكنه ليس مسرحا بالضرورة .. المايم شو عرض ملىء بالحركة والنشاط والحيوية التى تميز بها كل من شارك فى هذه الحالة المسرحية الممتعة يبدأ العرض بمحاولة من القائمين عليه باختراع حدوتة قد تصلح لأن يدخل العرض فى سياقها وضمن طياتها ليخرج لنا عملا مسرحيا فكان المريض النفسى الذى يجلس مع طبيبه الذى يحتاج هو الآخر طبيبا نفسيا .. ويحاول الطبيب علاج المريض من خلال عملية التفريغ .. حيث يدفعه إلى الحكى كى يُخرج ويُفرغ ما بداخله من هموم ومشكلات حتى يشعر بالتحسن وبالراحة .. ويبدأ المريض الممتلىء جسديا ونفسيا فى البوح عما بداخله والحكى بكلمات قصيرة مقتضبة غير مرتبة ولا تدخل ضمن أى شكل درامى متسق .. بضع كلمات متناثرة هنا وهناك .. مجرد كلمات تعتمد على الإفيه اللفظى من أجل الإضحاك والهدف الأساسى منها هو نقلنا للحالات المجهزة مسبقا من التعبير الحركى والرقصات والتى برع الممثلون فى التعبير عنها جسديا وفى سهولة وتفاعل مع الجمهور مما يدل على بذل جهد كبير فى أدائها وجهد ووقت أكبر فى التدريب عليها وينقلنا العرض من حالة إلى أخرى مختلفة عنها ولا ترتبط بما قبلها أو ما سيأتى بعدها محاولة الربط الوحيدة هى لوحة المريض والطبيب النفسى والتى تظهر عقب كل استعراض، فى محاولة يائسة لصنع ترابط درامى مزعوم ولكن دون جدوى فها هو المريض يذكر كلمة فيتم تجسيدها فى أغنية كاملة من أغانى محمد منير (أنا يونس) ، ويذكر كلمة بابا كان .. لنر مشهدا استعراضيا كاملا عن المافيا الإيطالية، وتلعب المخرجة لعبتها الإخراجية من خلال شكل الاستعراض الذى يعتمد على أشكال التمثيل الصامت (المايم) ثم إعادة تكوين المشهد ثانية بشكل معكوس على طريقة إرجاع شريط سينمائى .. أما الاستعراضات ذاتها فهى تحمل كلها تقريبا الطابع الغربى واعتمدت على التقليد فى أجزاء كبيرة منها .. تقليد الغرب فى عروضهم مثل برنامج الرقص الشهير so you think you can dance) وبرامج المواهب الأمريكية الشهيرة مثل: America's got talent)) وهذا الأخير الذى يقدم المواهب هو ما تأثر به كثيرا القائمون على العرض (مايم شو) حيث قدموا لنا أشكالا عديدة وعناصر متعددة من المهارات ومجموعة كبيرة من المواهب فى فنون مختلفة مثل الرقص وتصميم الاستعراضات والتعبير الحركى فى أشكاله المختلفة ، وكذلك فى مجال التمثيل الصامت (المايم) حيث قدموا بعض الفقرات التى تعتمد على التمثيل الصامت ، وضمن فقرات العرض كانت هناك إحدى الفقرات الخاصة بتقليد أصوات الميكانيكية مثل أصوات السيارات والأبواب وأجهزة الإنذار والماكينات وغيرها من الأصوات الموجودة حولنا حيث يقوم شخص يمسك بمايك فى يده وإلى جواره شخص آخر يقوم بتجسيد مشهد صامت يعتمد الإبهار فيه على التوافق بين من يعبر عن الحركات وبين من يصدرها .. وهى فقرة رأينا أيضا أشكالا عديدة لها فى برنامج المواهب الأمريكى السابق الإشارة إليه .. وكانت من ضمن الفقرات المميزة فقرة الفتاة التى رسمت وجها على ركبتها وألبستها جلبابا فبدى كشخص قصير أو قزم وهو يقوم ببعض الحركات المميزة والصعبة والتى ولا بد أنها قد أخذت مجهودا ووقتا كبيرا فى التدريب عليها من الفتاة التى أدت الفقرة وأظنها المخرجة ذاتها .. وعلى الرغم من كون تلك الفقرة فقرة منقولة إلينا عن طريق الغرب أيضا فإن المخرجة قد أصبغتها بصبغة عربية حين جعلت الشخص (العروسة) يصلى وصنعت قصتها عن رحلته من ترك الإيمان إلى العمل فى الممنوعات والاتجار بها حتى الموت انتحارا .. وقد كانت هذه الفقرة من أميز الفقرات وأصعبها والتى حازت على إعجاب الجميع .. وانتهى العرض حين يظهر المريض السمين فى النهاية وقد أصبح رفيعا للغاية حين يحل ممثل آخر يرتدى مثل ملابسه ويلبس نفس الباروكة على رأسه وكأنه قد تخلص من همومه وعاد إلى اسمه الأصلى (فتلة).. وكما بدأ المشهد الوحيد – مشهد الطبيب – شبه الدرامى مهترئا وغير منضبط انتهى بهذه الصورة أيضا فالنقلات لم تهم كثيرا مخرجة العرض بقدر ما كان اهتمامها منصبا على الرقصات والتعبيرات الحركية وكأن المشهد الرئيسى ليس جزءا من العرض.. وفى آخر العرض وإكمالا للمحاولات المتكررة لإدخال أكبر قدر من عناصر الرؤية إلى (الشو) جاءت فقرة (لعبة الأفلام) والقائمة على التمثيل الصامت أيضا ومحاولة من المخرجة لإشراك الجمهور وغالبيته من طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية فى تلك اللعبة المسرحية ورغم أنها فكرة ما لإشراك الجمهور فيما يحدث على الخشبة فإنها جاءت فقرة سيئة للغاية ونهاية غير ممتعة لعرض امتلأ بالفقرات الجيدة والممتعة والسبب الرئيسى فى معظم التفكك وعدم الترابط فى هذا العرض هو التدريب الكافى على كل الفقرات التى يقوم عليها الشو والإصرار على حشو العرض بأشكال كثيرة من الفقرات وكان يمكن تقليص الكثير من الفقرات والاهتمام أكثر بمشاهد الطبيب والمريض حتى يغدو العرض أكثر تماسكا ولكننا فى النهاية أمام مجهود كبير واجتهاد رائع لمجموعة واعدة من الطلبة الذين قدموا أكثر من فقرة متماسكة وتدربوا عليها جيدا ومن ثم يستطيعون تقديم باقى الأشكال المسرحية الأخرى .. وأعتقد أن عرض (المايم شو) ما هو إلا شكلا من تلك الأشكال التى ستفرض نفسها قريبا على مسارحنا ولا سيما الشابة منها .. حيث أن بهذا النوع من المسرح تمردا كبيرا على الأشكال المسرحية التقليدية ومحاولات دائمة للبحث عن أشكال مسرحية جديدة ومتغيرة وإن كانت غربية أو غريبة عنا وعن مجتمعاتنا فى البداية إلا انها مع الوقت قد تصطبغ بصبغة محلية مقلدة فى ذلك بدايات المسرح العربى ذاته حين بدأ منقولا وممصرا حتى وصل إلى أن يكون مصريا وعربيا خالصا ، وفى النهاية لا نملك إلا أن نحترم تلك التجارب الشابة وندعمها ونصفق لها إن أجادت ونبارك لذلك المجهود الكبير الذى يحاول هؤلاء الشباب بذله فيما يقدمونه فربما يكون هذا هو المسرح القادم فى سنوات التمرد والثورة إلى جانب الأشكال المسرحية الأخرى والموجودة بالفعل ولها حظها فى التعبير عن نفسها .. ولذا فمن حق الشباب الذين شاركوا فى عرض (مايم شو) مع المخرجة (روان محمد) ، وغيرهم من الشباب فى كل أرجاء مصر أن يجدوا الطريقة الخاصة بهم فى التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وتجاربهم الخاصة وفى النهاية لا نملك إلا أن نشكر كل من شارك فى عرض (مايم شو) زيزو ، حنتيره، كيشو، موحا ديكور أحمد حمدى موسيقا أحمد سمير أزياء هبه طنطاوى.



خالد حسونه

khaledhasona@gmail.com



استعراضات تحمل طابعاً غربياً

بطاقة

اسم : العرض مايم شو

جهة الانتاج : المعهد العالى للفنون المسرحية أكاديمية الفنون القاهرة

عام الانتاج : 2011

إخراج : روان محمد



فقرات ممتعة



أحمد جلال

يا جماعة ميزانية عروض النوادى تحتاج إلى إعادة نظر وبسرعة

٣ دقات



أغانى تستنسخ لحسى الثورى

محاولات لسرقة الثورة

بطاقة

اسم العرض: فيها حاجة حلوة

جهة الإنتاج: كلية الطب - جامعة طنطا

عام الإنتاج: 2011

إعداد: رامى منصور

إخراج: محمد فتح الله

فيها حاجة حلوة ..

حماسة وزهو الانتصار بالثورة

على مسرح كلية الطب بجامعة طنطا - إن جاز أن نسميه مسرحا – قدمت فرقة " ستوب كادر" المسرحية مع المخرج محمد فتح الله الاحتفالية الفنية " فيها حاجة حلوة " والتى أعدها رامى منصور عن عدة نصوص ، تبدأ وقائع الليلة من خلال عدد من الأغانى التى قدمها ثلاثة من الفنانين الشبان من أبناء طنطا والذين استطاعوا على مدار نحو 20 دقيقة أن يتفاعلوا بأغانيهم مع جمهور الصالة خاصة وأنهم أعادوا إلى الأذهان بفعل أغانيهم المقدمة استنساخ الحس والحماس الثورى الذى صاحب أيام الثورة ، فخرج الجمهور عن صمته الذى اعتمده منذ بداية دخوله إلى قاعة العرض ليشارك بالغناء والتصفيق والهتاف الذى اختلف من شخص إلى آخر ، وبنهاية هذه الأغانى بدأت فعاليات العرض بمجوعة من الشهداء الذين وقعوا أثناء تظاهرات الثورة ومن خلال نحو 22 ممثلاً وممثلة كانوا هم أبطال العرض ، بدأت الأحداث حيث وجد الجميع فجأة نفسه فى مكان ما ، بلا زمن محدد سوى أنهم قابعون فى مكان ما من أرض مصر ، ومن هنا وبعد أكثر من حوار جدلى حول نتائج الثورة ومحاولات البعض لسرقتها وغيرها من الآراء والأفكار التى كانت تندفع بفعل اندفاع أصحابها للمشاركة فى العملية الجدلية القائمة والتى تختصر مثيلتها التى نراها ونستمع إليها صباح مساء ، من هنا إذ ينطلق الجميع للبحث فى التاريخ وقراءاته وإعادة تفسيره لترجمة اللحظة الراهنة والربط بينها وبين ما وقع فى الماضى ، حتى يكون الاستلهام منها والتطلع إلى المستقبل محددا بما يضمن تحقيق رؤية وإرادة هؤلاء ، فتبدأ اللعبة بمسرحية النسر الأحمر " فى مشهد يجمع صلاح الدين الأيوبى بريتشارد قلب الأسد وزوجته الملكة ، فى حوار يتناول الصراع الذى جرى بين الطرفين وكيف يمكن أن ينتهى بصلح يضمن حقن دماء المسلمين والمسيحيين ، وسط إشارة على شاشة العرض الخاصة والتى وضعت فى عمق المسرح إلى الوحدة بين ريتشارد وصلاح الدين وذلك من خلال وضع علامة الهلال الذى يحتضن الصليب ، وإن كانت تلك العلامة قد جاءت مخالفة لما هو متعارف عليه فى مجتماعتنا التى ترمز بها إلى الوحدة الوطنية بين أبناءها من المسلمين والمسيحيين ،و من هذا المشهد يخرج الممثلين / الشهداء الثلاث من المشهد ليدخل إلى المسرح باقى زملائهم الذين كانوا يدخلون ويخرجون من الحدث وإليه فجأة بلا مبرر وبلا سبب واضح ، خاصة وأننا لم نر من يحرك هؤلاء أو يأمرهم بالمغادرة أو الدخول ، ثانيا ولأن الأمر بات من البداية ارتجاليا بين الجميع الذين قرروا التجول بين أروقة التاريخ المختلفة لقراءة صفحاته، ثالثا ولأن منطق اللعبة الذى انتهجه المخرج منذ البداية كان يمكن معه أن يبقى الجميع على الخشبة بلا هذا الخروج والدخول الذى جاء نمطيا للغاية ، حيث بدأت الأحداث بالشهداء كما قلنا وعند الدخول إلى مشهد تمثيلى يبدأ المسرح بالتهيئة لهذا المشهد بصورة واقعية جدا تبدأ ببلاك يتم معه تغير قطع الديكور المتناثرة منذ بداية العرض إلى وضع المشهد الذى سيقدم وبانتهائه وبعد البلاك الذى يعلن عن نهاية المشهد يدخل الشهداء للمسرح ويخرج الممثلون الذين شاركوا فيه وهكذا ، يمضى الحال مع باقى المشاهد التى بدأت كما قلنا بالنسر الأحمر ومنها إلى مشهد من مسرحية "سليمان الحلبى" الذى رفض الذل والإهانة ونجح فى القضاء على كليبر ، ومن هذا المشهد إلى مشهد جديد من مسرحية "منين أجيب ناس" ، ورحلة نعيمة للبحث عن حسن المقتول ، ومن وراء هذا المشهد نتعرف إلى مشهد جديد من مسرحية "أغنية على الممر" ، وأخيرا تأتى النهاية مع مشهد من مسرحية "بكرة" ليؤكد لنا المعد والمخرج فى النهاية أن من أفسدوا الحياة فى مصر كان لابد وأن يثور الشعب ضدهم ، ليبدأ من هذه الكلمات عدد من الأغانى التى تقاطعت على ألسنة الأبطال جميعا ومعها عدد من الجمل الرنانة التى تختصر رؤية صناع العمل ومنها " أن الثائر الحق لا يهدأ حتى وهو يبنى الأمجاد " وبغض النظر عن الاتفاق مع هذه الرؤية أو الاختلاف معها ، إلا أن الواضح فى تلك الليلة أننا كنا أمام مجموعة من الشباب الصادق الذى أراد أن يقدم رسالته للجمهور بصورة صادقة تحمل صدق مشاعرهم ومواهبهم التى تأكدت فى هذه الليلة، التى حضرت فيها الموهبة وغابت فيها الإمكانات ، فخشبة المسرح _ إن جاز مرة أخرى أن نسميه مسرحا – لا تسمح لأكثر من عشرة أفراد بالتحرك فيها بحرية خاصة وأن عمقه لا يتجاوز الثلاثة أمتار ، كما أنه لا يتسع بشكل كافى ولا متناسق لصياغة فراغ الخشبة بصورة تضيف إلى العرض المسرحى هذا بخلاف أجهزة الإضاءة والتى لا يمكن إحصاؤها بالعد على أصابع اليدين ، ومع هذا العدد القليل نجدها أيضا غير مجهزة بالشكل الكاف الأمر الذى يجعلك تجتهد لترى بعض المناطق أثناء العرض خاصة وإن إضاءاتها ضعيفة للغاية ، بخلاف ذلك تجد أجهزة الصوت الضعيفة أيضا والتى لا يصلح الاعتماد عليها ، إلا إذا أراد المخرج أن يجهد حاسة السمع عند جمهوره ، ليبقى من وراء هذه العلامات غير المضيئة اجتهاد فريق "ستوب كادر" ومخرجه ، الذى حاول قدر الإمكان أن يجعل من تلك الليلة حدثا مسرحيا واحتفالية مسرحية تعيد إلى الأذهان حماسة وزهو الانتصار بالثورة ، فقدم رؤيته التى اعتمد فيها على المزج بين المشاهد التى حملت قدر كبير من الأحزان والمشاعر المختلطة بين السعادة والاستهجان والغضب والرفض والحب وغيرها من العلاقات والمشاعر التى تباينت بتباين أصحابها وتوجهاتها فدفع معه الجمهور وبنجاح وسط هذه الحالات والعلاقات دون الشعور بالملل ، تؤكد أيضا تلك اللية وكما تؤكد على قدرة فتح الله على صياغة مفردات الخشبة وقدرته على تحريك هذا العدد الكبير فى هذه المساحة بصورة مقنعة تؤكد على نجاح مجموعة الممثلين فى تقديم وجبة فنية جيدة أعلنت عن مواهبهم المتألقة وعلى رأس هؤلاء نجد محمد وائل ، أحمد الرمادى ، بهاء نادر ، عبد العزيز سمير بالإضافة إلى تالق عزيزة نور الدين وإيمان السويدى ومعهما مصطفى صلاح وحسام العمدة كما لاحظنا اجتهاد واضح من عدد من الممثلين الذين يمتلكون من الإمكانيات والمواهب التى تفوق ما قدموه فى تلك الليلة ومنهم حسام أمين وعبد الرحمن الخضرى ، أحمد الجندى أحمد البدوى ، آية إبراهيم ، مى الشونى ، أحمد المغازى أحمد فجل، أحمد علاء ، بيشو، أحمد راضى ، محمد سامى ، أحمد سامى ، محمد محسن ، فتحية لفريق ستوب كادر وإلى احتفاليتهم التى أمتعتنى كما أمتعت الكثيرين من حولى .

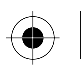
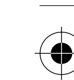
إلهامى سمير
elhamy_samir@yahoo.com



Samr Shazly



مطلوب التدقيق فى اختيار العروض المقرر إنتاجها من قبل لجان المتابعة واختيار المشروعات الجادة


cyan magenta yellow black File: 1- 16 fl ˙ Æ˝ " 1



وحيدة : (بإمتعاض) : معدتى مالهاش فى الشيكولاته .. مرسى

زيزى : عفه معدتك مع انك صعيديه رقيقه عشان كده حاختارلك حاجه بالنعناع (ثم تخرج يدها من داخل العلبه ممسكه بقطعة شيكولاته مفضوضه تقريباً من غلافها وبسرعه تدسها فى فم وحيدة بينما تقول ضاحكه) شيكولاته بالهنا والشفا حتخلى معدتك حديد تهضم الظلط ياأروع وأحلى عروسة نيل .

وحيدة : (رغماً عنها تبدأ فى مضغ قطعة الشيكولاته)

(فى هذه الأثناء يخرج بقية الممثلين والممثلات من الكواليس لخشبة المسرح مصطفين فى تشكيل خاص وينحنون لتحية جمهور البروفة)

الجمهور : (على الشط يصفقون تحيه للممثلين)

زيزى: (وقد اطمأنت ان وحيدة قد بدأت تمضغ قطعة الشيكولاته تستدير لتتجه الى وحيد .. وتفتح العلبه على أخرها وضاحكه تقدم له العلبه قائلة) أستاذ وحيد ..هايل.. اتفضل اختار النوع والعدد اللى انته عاوزه أقل منها ياأستاذ ..ده انته المؤلف والمخرج والبطل كمان

وحيد : (يختار قطعه ويفض غلافها ثم يضعها فى فمه بينما يقول) مرسى يازيزى غرمناكى

زيزى : (ضاحكه) لاغرامه ولاحاجه ياأستاذ .. المهم اكون عجبتك فى دور سخامة

وحيد : كنتى هايله .. الشر كان بيفط من عينك شرار ياأروع ساحرة شريرة

صوت وحيدة: (بينما تتابع زيزى مع وحيد بغيره خفيه تحادث نفسها) ياخوفى من شرك ياسخامة الزيان

زيزى : (وعلبة الشيكولاته بين يديها توزع على بقية الفرقه بينما تخاطبهم مهلله) هايلين ياولاد وبنات النيل ياللا مدوا ايديكو حلوا حنكو ياأحلى واروع فرقة مسرح فى مصر المحروسة

الجمهور : (يصفق)

زيزى: (تستدير لتواجه الجمهور وتبدرعليهم بقطع شيكولاته تغرفها كيفما اتفق بيدها بينما تعلن مهلله) شرفتونا فى البروفة الأخيرة وبكره العرض هيكون احلى واحلى بكره لازم اشوفكوا فى عرض عروس النيل

(اظلام سريع)

المنظر التاسع :

(أمام واجهة المسرح العائم على جانبى الواجهه هناك " يفط " قماشيه مكتوب عليها اعلانات عن مسرحية عروس النيل وتضم أسماء المؤلف والمخرج والممثلين)

الجمهور : (يظهرون من داخل المسرح وينتشرون فى الساحه أمام واجهة المسرح العائم فى ثنائيات وثلاثيات انهم يتبادلون التعليقات المختلفه حول المسرحية)

وحيد ووحيدة : (من داخل بوابة المسرح .. يظهران بملابسهما العصريه ويندسان بين الجمهور المنشر فى الساحه)

زيزى : (من داخل بوابة المسرح العائم تظهر بملابسها العصريه الفاخره بالمقارنه بملابس وحيدة وتعلق على كتفها حقيبة يد فاخره وخلفها اشوفير الخنزيرة)

الشوفير الشاب : (يظهر سائق سيارتها وقد حمل شنطه جلديه بداخلها ملابس التمثيل الخاصه بزيزى)

الشوفير شاب حوالى 24سنه كوحيد صعيدى ويرتدى زياً خاص به كشوفير خاص)

زيزى : (تتوقف أمام وحيدة وتخاطبها بنفاق واضح لايخلو من تعال وتعاظم) وحيدة ياروحى ياأحلى عروسة نيل .. تحبى ترجعى معايا فى الخنزيره ؟

وحيدة : (بإمتعاض واضح تعتذر) مرسى يازيزى

زيزى : هاوصلك بالخنزيره ماطرح ماأنتى ساكنه

وحيدة : (بإقتضاب) كتر خيرك

زيزى : (بإصرار تواصل دعوتها بسخريه خفيه) بدال حشرة الأتوبيس وزنقة الميكروباصات اوصلك لحد بيت المغتربات

وحيدة : (لاترد .. وتدير وجهها بعيداً عن وجه زيزى)

زيزى : (تضحك بسخريه ثم توجه دعوتها لوحيد) أستاذ وحيد .. انا وحضرتك جيران فى برج الزيان

(ثم تفاجأ بوقوف الشوفير يحاول الإقتراب من وحيد ووحيدة ليهنئهما .. زيزى تنهره)

شوفير دويرى.. راكن فين ؟

شوفير : راكن على الكورنيش يازيزى هانم

زيزى : (للشوفير) طب روح استنانى فى الخنزيره

شوفير: (بإمتعاض) ماشى ياهانم **(ثم يتقدم لوحيدة ويمد يده لها مهنئاً)** هايله ياأستاذه وحيدة

وحيدة : (بلا حماس تمد يدها للشوفير) مرسى ياأخ دويرى

شوفير : (يمد يده لوحيد) هايل ياأستاذ وحيد

وحيد : (وحيد يمد يده للشوفير وبإحترام) شكراً يادويرى ياخويا

زيزى : (بحده) شوفير دويرى اتحرك شوف شغلك **(لنفسها تغمغم)** حسابك معايا بعدين

شوفير : (بإمتعاض يتحرك بعيداً)

زيزى : (لوحيد لتجدد دعوتها) استاذ وحيد أكيد هترجع معايا جاردن سيتى

وحيد : (بحرج واضح يوزع بصره مابين وحيدة وزيزى ومن خلال ضحكات متقطعة) لو وحيدة توافق أنا معنديش مانع يازيزى

وحيدة : (بعصبية تتحرك بعيداً عن وحيد)

زيزى : قلت ايه ياأستاذ وحيد ؟!

الفنان : (يظهر خارجاً بملابسه العصرية من داخل بوابة المسرح وبحدة يصيح) زيزى يا زيان ما تحوليش تبعترى الواحد لتلاته

زيزى : (مصدومه توجه بصرها باحثه عن مصدر الكلمات ثم تصيح بإحتقار) بتخرف تقول ايه يا اسمك ايه ؟!

الفنان : (مؤكداً) متحاوليش تبعترى الواحد لتلاته ياسخامة الزيان

زيزى : (تزعق غاضبة) تلاته ايه يا أبو تلاته ؟!

الفنان : (مؤكداً) التلاته فى واحد

زيزى : (تضحك ساخرة وهى تتحرك خارجه) حقكو عليا يابتوع التلاته فى واحد

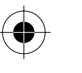
(إظلام بطئ)

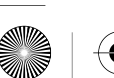
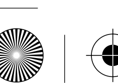
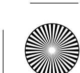
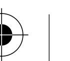
ثلاثة فى واحد

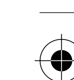


تأليف :

رأفت الدويرى





الديكور : (لاديكور ثابت - فقط ستائر سوداء على جانبى فراغ منطقة التمثيل المظلمة تماماً فيبدو الفراغ المظلم وكأنه صفحة سوداء أو لنقل شاشة عرض سينمائى) .

(النيل خلفية دائمة للدراما عموماً وذلك يتحقق بوجود بانوراما تحيط بخلفية وجانبى منطقة التمثيل .. وبالإضاءة تصبح نيلاً أو سماء .. أو أى خلفية مطلوبة للمنظر ويعرض على البانوراما بعض المشاهد الخارجية المصورة والتى يستحيل تجسيدها حية بمصداقية أو تشكيلها بإقناع على منطقة التمثيل).

(بالإضاءة الفنية – شعر المسرح – يشكل المخرج المبدع المنظر تلو المنظر داخل الفراغ المظلم لمنطقة التمثيل)

(مع استخدام أبسط قطع الديكور والإكسسوار... مجرد " موتيفات " توحى بالمنظر مكانه وزمانه ومكوناته والجو العام للمنظر مع ملاحظة ظهور وإختفاء أو أنتقال قطع الديكوروالإكسسوار فى سهولة وسيولة ناعمة –ومتدفقة تدفق ظهور وإختفاء الرؤى فى حلم أو الصور فى فيلم).

الجــزءالأول

المنظر الأول :

(على شط النيل –يرسو مسرح عائم مقام فوق خشبته منظر مفتوح لمسرحية : عروس النيل –مسرحية شبه فرعونية . تتوسط المنظر نخلتان متعانقتان جذعهما الواحد يرتفع ويعلو وكأن النخلتين فى عناق أبدى "اتنين فى واحد" أو "جوز فى فرد". ويتوج هذا العناق تاج من الجريد الأخضر المتعاشق ويتدلى منه "الظباط" الأصفر المحمل بالبلح الأحمر. التاج المتعاشق يلقى بظلاله على أرضية مخضوضرة بالعشب النابت حديثاً) (عمال خشبة المسرح منهكون فى عمل التشطيبات النهائية لديكور ومناظر المسرحية شبه الفرعونية)

(على اتساع خشبة المسرح ينتشر الممثلون والممثلات المشتركون فى المسرحية وقد ارتدوا ملابسهم شبه الفرعونية ومن بينهم فتاة سمراء جميلة الوجه ممشوقة القوام وترتدى الزى شبه الفرعونى لدورها كأم الخير أو عروس النيل. الجميع يتبادلون الأحاديث الهامسة وبعضهم يمسك ببعض أوراق ليسترجع كلمات أدوارهم)

(بعد فترة يظهر من أحد كواليس المسرح شاب أسمر (حوالى 24سنة) طويل القامة وقوى البنيان ويرتدى الزى شبه الفرعونى لدوره كأبى الخير أوعريس النيل. انه مؤلف ومخرج العرض) .

(ومن خلفه يظهر المخرج المنفذ أو المساعد محتضناً نسخة الإخراج لنص مسرحية عروس النيل. كما يمسك بقلم مستعداً لتسجيل ملاحظات وتوجيهات المخرج)

(المخرج يتناول ميكروفوناً لاسلكياً صغيراً من عامل الصوت ثم يتجه إلى حيث يتجمع "كاست" المسرحية، ببصره يمسح مجموع "الكاست" أمامه ..)

المخرج : هه –كل الممثلين والممثلات على المسرح ؟

المخرج المنفذ : (**يندفع بالرد**) : تمام ياأستاذ وحيد. الكل موجود

إحدى الممثلات : (**ترد مصححة فى سخرية واضحة**) الشيخة سخامة ناقصة ياأستاذ

المخرج المنفذ : (**يحرج واضح يصحح نفسه معتذراً**) معلش ياأستاذ فعلاً زيزى الزيان ...

ممثلة ثانية : (**تقاطعه لتكمل ضاحكة**) الساحرة الفرعونية الشريرة لسة مظهرتش ياأستاذ وحيد

أحد الممثلين:(**يكمل ساخراً**) ياقاعدين يكفيكو شرالجايين

جميع "الكاست" (**ينفجرون فى ضحكات ساخرة**)

وحيد : (**يبتسم رغماً عنه ويعلق**) مسيرها تظهر وتبان(**ثم يوجه حديثه لهم عبر المايك**) المهم دلوقتى بعد ماخلصنا بروفة الملابس والإكسسوار (مخاطباً المخرج المنفذ) وسجلنا الملاحظات الأخيرة (**يوجه كلامه للكاست**)حنريح شوية بعد كده هنرجع للبروفة الأخيرة وعايزكوا تمثلوا بكل احساس بكل طاقة عايزكوا زى ماتكونوا فى العرض بكره قدام لجنة التحكيم، تحافظوا على الإيقاع والرتم عشان ماأقدر أعمل توقيت نهائى لطول العرض.

ودلوقتى اتفضلوا للكواليس اقلعوا ملابس المسرحية. قدامكوا ساعتين تلاته راحة. واللى مش حافظ كويس يراجع دوره كويس وقبل ميعاد البروفة الأخيرة بساعة على الأقل ترجعوا للمسرح تلبسوا وتتمكيجوا .

(يبدأ الممثلون والممثلات فى الخروج من الكواليس المختلفة باستثناء السمراء الجميلة)

وحيد : (**يسلم المايك لعامل الصوت ويندفع لاشعورياً تجاه الفتاة السمراء وبنظرات كلها حب وشوق يهمس لها**).

وحيدة: (**تهمس له بنفس الحب**)(**وحيد و وحيدة يأخذان طريقهما للخروج وهما يتهامسان وفجأة**)

وحيدة: (**تتوقف وتلتفت حولها على المسرح وهى تغمغم**) الفنان

وحيد: (**بدوره يتوقف لتوقفها متسائلاً**) هو فينه الفنان؟

وحيدة: (**بهدوء وارتياح ترد**) الفنان أكيد سبقنا لشط النيل عشان ما..

وحيد: (**يقاطعها بعصبية واضحة مغمغماً بامتعاض**) الفنان كان لازم يستنى مع بقية الفرقة لحد مايسمع ملاحاظتى كمخرج .

وحيدة: (**بدهشة تستنكر عصبية وحيد وتقول باستنكار**) وحيد الفنان صاحبك الروح بالروح وكان لازم يسبقنا لشط النيل عشان مايجهز روحه لرسم اللوحة .

إظلام

المنظر الثانى :

(على مسافة بعد قليل من موقع المسرح العائم وعلى شط النيل ..وهناك لوحة رسم على حاملها منصوبة على رمال الشط وجه اللوحة تجاه النيل وظهرها تجاه عين المتفرج)

الفنان: (شاب فى حوالى 24سنة نفس عمر وحيد ولعله قريب الشبه منه كصعيدى أسمر طويل القامة ممشوق القوام ومتين البنيان ولكنه بخلاف وحيد متمسك بلهجته الصعيدية. الفنان على شط النيل ينظر للنيل شارد الذهن)

صوت الفنان: (**محدثاً نفسه بحب صوفى**) توحيدة وتوحيد جوز فى فرد... اتنين فى واحد(**يبدأ فى إعداد وخلط الألوان فى "الباليته" بفرشاته بينما يواصل حديثه لنفسه بنفس لهجته الصعيدية الأصيلة بشوق روحانى واضح**) نفسى موت أرسم لوحة عمرى.

إظلام

اللمسات الأخيرة لمكياجها شبه الفرعونى وقد شرد ذهنها)

وحيد : (**بملابس عريس النيل يجلس على كنبه صغيره انه يحتسى كوباً من شراب الجنزبيل والقرفه الساخن انه يتنهد بارتياح ويغمغم**)الحمد لله الفصل الأول خلص على خير

وحيدة : (**بسرعه تستدير لتواجه وحيد وباستنكار ساخر تقول**) على خير.. والعمل اللى عملتهولنا سخامة الزيان !؟

وحيد : بصراحه ياوحيدة ياروحى انا كمخرج شايف كل الممثلين لحد دلوقتى كانوا هايلين كل واحد فى دوره

وحيدة : (**باستنكار**) أنا باتحدت عن سخامة الزيان

وحيد : (**متردداً**) حتى زيزى .. قصدى حتى سخامة كانت ساحرة فرعونيه شريرة .. ميه ..ميه و..

وحيدة: (**تقاطعه باستنكار**) ميه ميه !؟

وحيد : سخامة الشر فى عينها كان بيطق وهيه بتعقد عكوسات بين ابو الخير وام الخير

وحيدة: (**تهب واقفه فى غضب ثم تواجه وحيد معترضه بعصبية**) زيزى الزيان كانت بتعقد عكوسات بين وحيدة ووحيد. زيزى الزيان عقدت لنا عمل.. فرقه.. عمل كره عشان ماننفر من بعض وبكده تفرقنا

وحيد : (**ضاحكاً يجذب وحيدة لتجلس بجواره على الكنبه بينما يقول لها بحب حنان**) وحيدة ياروحى اطمنى.. حبى ليكى عمره ماهيحوج فيه لاسحر ولاعكوسات

وحيدة : (**غير مقتنعه تهب واقفه وقد بدا عليها الضيق ومن خلال دموعها تقول فى عتاب**) وحيد انته وعدتنى توزع دور سخامة لواحده غير زيزى الزيا

وحيد : (**متهرباً من الإجابه ينظر فى ساعة يده ويقف ليقبل وحيدة وبرفق يعيدها للجلوس أمام المرآه**) آه طبعاً ياروحى .. انا هاتصرف .. عاشوف حل لحكاية خروج زيزى الزيان عن النص ياللا ياروحى كملى ميكياجك .. الفصل التانى هيبتدى حالاً

(اظلام سريع)

المنظر السابع:

(خارج المسرح فى الكواليس على اليسار (يسار المتفرج) غرفة ملابس على بابها يافطه مكتوب عليها)

زيزى : (بملابسها كسخامة الساحرة الشريرة تجلس أمام مرآة المكياج ذهنها شارد تمد يدها لتلتقط ساعة يدها الذهبيه من على سطح ترابيزة المكياج تنظر فى الساعه ثم تحادث نفسها صوت زيزى : (**فى حماس شرير**) البروفة الأخيرة قربت تخلص

زيزى : (**تهب واقفه وفى حماس تلتقط من على كنبه صغيره بجوارها علبة الشيكولاته الكبيره تفض لفافتها وتفتح العلبه ثم تمد يدها لحقيبة يدها وتفتحها لتخرج من داخلها كيس بلاستيك بداخله قطعتان من شيكولاته خاصة بعناية تضع القطعتين فى موضع خاص داخل علبة الشيكولاتة الكبيرة ثم تغطى العلبه بينما ابتسامة تآمريه على وجهها**)

صوت زيزى :(**تواصل حديثها لنفسها**)المشهد الأخير حيبتدى حالاً بين عروسة النيل وعريس النيل والمسرحية زى ماكتبها وحيد الأصيل لوحيدة الأصيل طبعاً هتنتهى بجواز وحيد ووحيدة وانا سخامة الزيان هاطلع من المولد بلاحمص (**تكمل وهى فى ذروة غيظها بفحيح تآمرى**) لكن ده بعدهم والعبره بالخواتيم زى مابيقول المثل (**نسمع تصفيق جماعى**)

زيزى : (**كمن لسعتها عقرب تهب واقفه بعصبية وتحمل علبة الشيكولاته ثم تأخذ طريقها الى خشبة المسرح**)

صوت زيزى : (**بينما تحادث نفسها فى غيظ وحقد**) المشهد الأخير ابتدى وهما الجوز ظهروا على المسرح وهات ياتسقيف

(اظلام سريع)

المنظر الثامن :

(المشهد الأخير على المسرح المفتوح) (تحت النخلتين المتعانقتين العروسان ابو الخير وام الخير يتطارحان الغرام الحقيقى لا المسرحى)

وحيدة : ابو الخير قوامك نخله مصريه فى قلبها معشش ....

وحيد : طير النور

وحيدة : تنكمش فى حضن عريسها وتغمغم بحب وأنا فى حضنك طيرة مبلولة

وحيد: (**يحتويها بذراعيه**) يمامتى الخضرة

زيزى : (**بملابس سخامة الزيان تتابع المشهد من الكالوس الأيسر يكسو ووجهها حقد أسود**)

صوت زيزى: الجوز بيمثلو زى مايكونوا عروسه وعريسها فى ليلة دخلتهم وبيحبوا بعض موت

وحيدة :(**تدفن رأسها فى وجه عريسها**) يمامتك من الشوق بترعش مشتاقه لنارك .

وحيد : (**يحتضنها بقوه**) نار حبى .

وحيدة : (**تراقص عريسها وقد التصقا فى جسد واحد**) بنار حبك طفى لى شوقى ...... أحرقنى

العروسان (**يتلويان رقصاً واحتراقاً من الحب**)

وحيد : بنار حبك أنا محروق

وحيدة: أبو الخير احرقنى احرق ولم رماد جتتى لم ومن تأنى أحينى

وحيد:(**ينكمش ويتكور كجنين فى حضن عروسه وكأنه جنين فى بطنها**) ام الخير من تانى اوليدنى

وحيدة: (**تركع تحت قدمى عريسها وتنظر لأعلى بإنبهار روحانى**) ابو الخير قوامك مسلة فرعونية

وحيد: (**يمد ذراعيه ليرفعها عن الأرض**) إيزيس أختى

وحيدة : (**تواصل الانبهار بقوامه**) قوامك برج كنيسة

وحيد:(**يقبل جبهة عروسه باحترام وخشوع**) مريم أمى

وحيدة : (**تنظر بإنبهار لقوام عريسها بينما تراقصه**) أم الخير مرتى

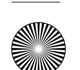
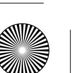
العروسان : (**يتجمدان فى تشكيل جمالى ثابت يوحى بنهاية المشهد وبالتالى بنهاية مسرحية عروس النيل**) .... (**مصحوبة بموسيقى خاصة**) ينحنيان لتحية الجمهور.. تصفيق جماعى كثيف وحار)

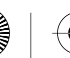
زيزى: (تندفع وعلبة الشيكولاته معها .... :(**مهلله لتخفى حقدها**) هايلين ياعرسان النيل (**ثم تقترب من وحيدة**) هايله ياوحيدة ياروحى.. جنان ياعنيا ..

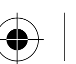
وحيدة : (**حرجاً ترسم على وجهها ابتسامة مجامله دون ان ترد**)

زيزى : (**تصر على معانقة وحيدة**) وحيدة ياأصيل تستاهلى أحليلك حنكك بنفسى (ثم تدس يدها داخل علبة الشيكولاتة)













والنسوة تنطلق منهن
بعد الدوران سبع لفات حول الغربال
الأم أصيلة تعيد الوليدين على فرشتهما المعده فى أحد أركان الفناء أو الوسعايه
ثم تبدأ أصيلة فى غرف حفنه بعد حفنه من الخلطه الموجوده داخل الغربال وتوزعها على الأولاد والبنات
تنطلق من النسوة
أثناء توزيع أصيلة للخلطة تعلن فى فرحه لمن حولها
تنطلق من النسوة
والأطفال يغنون

الداية : توحيد وتوحيدة من عين الحسود
رجيتكو واسترجيتكو. عين المره
أحمى من الشرشره. عين البت أحمى
من الخشت. عين الجاره ساحرة
ومكاره. باسم الله ارجيكو من عين
الحسود يحميكو من شر النفاسات فى
العقد ومن شر حاسد اذا حسد.

الداية: ياللا يابنات ياولاد نزف أم توحيد وتوحيدة

الأطفال : برجلاتو برجلاتو

النسوة : حلجه دهب فى وداناتكو

أصيلة : يارب ياربنا يكبروا

الأطفال : وييجوا جدنا

(الزغاريد)

أصيلة : اسمعوا ياستات وعيال كفر الأصيل
والحاضر يعلم الغايب توحيد وتوحيدة
مندورين لبعض من وهمه لسه فى
بطنى وبطن المرحومه أصاله أختى
خليكو فاكرين ياناس كفر الأصيل
الكل والكليله من الليلادى مدعوين
لليله دخلة توحيد ولدى على توحيدة
بتى

(الزغاريد)

الأطفال : يارب ياربنا توحيد وتوحيدة
يكبروا وييجوا جدنا

قطع

المنظر الرابع:

(مدخل بيت محمد الجمال)

(الزوجان كل على دكته كما كانا قبل الرجوع للماضى)

أصيلة: (تبدو على وجهها أثار استرجاع الذكريات فتخنقها الدموع وتغمغم بحزن وأسى) الله يرحمك ياأصاله ياأم توحيدة ياختى

محمد الجمال : (مشفقا يهون على زوجته) توحيد وتوحيدة من ساعة ماتولدوا صبحوا ولدك وبتك وانتى امهم يااصيله

اصيله : (من خلال دموعها) كان نفسى موت اصاله اختى تحضر ليلة دخلة ولادها توحيدة وتوحيد

محمد الجمال : (يكمل كلامه) وفضلتى ياأصيلة تدادى وتربى ! تراعى وتكبرى الجوز سوا وترضعى الجوز سوا

اصيله : (تدق صدرها وتقاطعه بسرعه) ياخرابى ! حرام عليك يامؤمن .. مكنش ممكن ارضع توحيدة لبنى اللى كان توحيد عيرضعه

محمد الجمال : (يعتذر ضاحكاً) واعيه ياأم توحيد عشان ماتوحيد وتوحيدة مايبجوش
اخوات بالرضاعه وميجوزلهمشى يتجوزوا

أصيلة : (بثقه تؤكد) توحيد وتوحيدة ياابو توحيد الجوز مندورين لبعض من وهمه لسه فى علم الغيب

محمد الجمال : وربنا خلالك الحلم علم

أصيلة: (تؤكد بثقة واضحه) علم مش حلم عيتحجج حجيجه جريب

(إظلام)

المنظر الخامس:

(استمرار المشهد المسرحى على المسرح المفتوح)

(تحت النخلتين)

الكاهن الفرعونى : مايزال يواصل طقوس الزواج المقدس للعروسين فيلصق رأس العروسين ببعضهما بينما يرتل بجلال) كيف شوق أم الخير

وحيد : (لوحيد بشوق واضح) لأبو الخير

الكاهن: (يواصل مرتلا) يكون شوق المره

نسوة المجموعتين: (تكملن بالغناء) لراجلها

الكاهن: (مواصلاً صلاته ودعائه) وشوق الأرض

رجال المجموعتين : (يكملون الدعاء) للنيل

وحيد ووحيدة: (يتطارحان الغرام) أبو الخير ضمنى لأحضانك ضم

وحيد : أم الخير أرضى

وحيدة : بفيضك اروينى اروى

وحيد : أم الخير بيتى وغيطى

وحيدة : أبو الخير بحمرتك خضرنى خضر

الكاهن : (يقود الجموع فى صلاه وأدعيه جماعيه مرتلاً) كيف فيض أبو الخير على أم لخير يكون فى النيل

الجموع : (ترد فى خشوع ورجاء روحانى مرتله) على أرض النيل

العروسان : (يتطارحان الغرام)

وحيد : (مناجيا) من حلمات كرمتك ياما نفسى اشرب خمرتى

وحيدة: (ترد) اشرب .. اشربنى اشرب .. اشرب واسقينى

وحيد : (موجهاً كلامه للجموع على الجانبين) نشرب احنا الجوز كاس الحب والخير ومعانا يشرب كل الأحبه اتنين اتنين

النسوة : (تنطلق منهن الزغاريد المتلاحقه مع ارتفاع الأغنيه الشعبيه الجماعية)

إظلام

(أثناء الاظلام نسمع تصفيق البروفة الأخيرة تصفيق حار وجماعى)

المنظر السادس:

على اليمين(المتفرج)(خارج خشبة المسرح فى الكواليس غرفة ملابس ملصق على بابها يافطه مكتوب عليها بخط واضح)

وحيدة : (بملابس عروس النيل تجلس أمام المرأه لتضع

المنظر الثالث :

(عودة إلى خشبة المسرح المفتوح على شط النيل)

وحيدة: (باستنكار عاتب لوحيد) وحيد.. الفنان صاحبك الروح بالروح، حيرسم لوحة عمرنا

وحيد : (بنفاذ صبر يرد بعصبية) لوحة عمره.. عمرنا..المهم يخلصها ويخلصنا قبل ميعاد البروفة الأخيرة .

وحيدة: (بدهشة تسأله باستنكار) وحيد.. جرالك إيه؟

وحيد : (يضحك محاولاً تهدئة وحيدة، وبرقة يعاود الإمساك بيدها ليواصلا الخروج من الكالوس) وحيدة ياروحى يالابينا نغير هدوم عروس النيل ونلحق الفنان على شط النيل .

وحيدة: (تستجيب لوحيد وتسايره فى مواصلة الخروج بينما تقول بإرتياح) الفنان زمانه مستنينا على نار.**(يختفى وحيد ووحيدة داخل الكالوس لفترة قصيرة وفجأة يتراجعان بظهريهما بفعل الاصطدام المفاجئ بقوة ما خارج الكالوس .. وحيد ووحيدة الاصطدام المفاجئ جعلهما يتراجعان وقد أفقدهما التوازن وأوشك أن يسقطهما وسط المسرح لولا تماسكهما فى أخر لحظة)**

(من خارج الكالوس نسمع ضحكات ماجنة لفتاة)

الفتاة: (تندفع بقوة من خارج الكالوس انها شابة حوالى 28 سنة مع إستمرار ضحكاتها الشامته فى مجون وهى تتابع ضاحكة ترنح وحيد ووحيدة وسط المسرح وقد أوشكا على السقوط. الفتاة ترتدى زياً فرعونياً كعروس النيل، الزى الفرعونى فاخر وغال الثمن وتضع على وجهها مكياجاً فرعونياً مبالغ فيه. انها تتوقف عن الضحكات الساخرة لتوجه اعتذارها لوحيد متعمدة تجاهل وحيدة) استاذ وحيد لمؤاخذة أنا إتأخرت عليك يا ..ياعريس النيل، غصب عنى والنبى ياأستاذ. المرور ولايوم الحشر

وحيد ووحيدة: (وقد تمكنا من التماسك وعدم السقوط فى أخر لحظة يبحلقان فى زيزى باستنكار لايخلو من غيظ واضح)

وحيد: (لزيزى بحدة واضحة) زيزى.. ايه اللى انتى عاملاه فى روحك ده !؟

إظلام

المنظر الرابع :

(عودة إلى شط النيل)

الفنان : (أمام اللوحة شارد الذهن.. يحرك فرشاته على اللوحة لعله يضع الخطوط الأساسية والعريضة للوحة عمره.. بينما يواصل حديثه لنفسه) توحيدة وتوحيد عوجوا كده ليه !؟ كان نفسى أخلص لوحة عمرنا قبل مانرجع المسرح **(فترة صمت)** ياخوفى لزيزى الزيان تكون ظهرت وبانت وعشان ماتفرس توحيدة وتغيظها.. زمانها شبطانة فى توحيدة. **(فترة صمت)** سخامة الزيان نفسها موت تبعترنا.. تبعتر الواحد لوحايد.. تبعتر الواحد لتلاته .

بسم الله الرحمن الرحيم **(يرتل من سورة الكهف)** "يقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون .. ويقولون...! رجماً بالغيب قل ربى أعلم بعدتهم" . صدق الله العظيم **(ثم يواصل بقلق)** زيزى الزيان نفسها موت تبقى رابعتنا !

اظلام بطئ

المنظر الخامس:

(عودة إلى خشبة المسرح المفتوح على شط النيل)

زيزى: (وسط المسرح –تستعرض نفسها" كمانيكان " أمام وحيد بينما تعلن باستعراضية وإعلانية) أستاذ وحيد.. بص شوف عروس النيل عروستك ياعريس النيل

وحيد: (ينهرها بحدة) آنسة زيزى ..ايه اللى بتخطرفيه ده !؟

زيزى: (تنفجر ضاحكة لتغيظ وحيدة ثم تتوقف فجأة عن الضحك وتستدرك بسرعة معتذرة لوحيد) لمؤاخذه يا أستاذ وحيد. كان قصدى تشوف عروس النيل ياعريس النيل

وحيدة: (تتابع ماتفعله زيزى وتقوله وتحاول إخفاء ضيقها بقناع ساخر وبنظرات استخفاف واستعلاء توجهها لزيزى)

وحيد: (بحرج واضح من عمال المسرح يوجه كلامه بحسم لزيزى وبنبرة حادة) آنسة زيزى زى ما اتفقنا دورك الأساسى فى عروس النيل ..

زيزى: (تقاطعه بعناد صبيانى) عروسة النيل لازم يكون دورى الأساسى ياأستاذ

وحيدة: (وقد فاض بها وإختنقت تجرى بسرعة للخارج)

وحيد: (يهم بالجرى خلف وحيدة)

زيزى: (تقطع طريق خروجه بسرعة) أستاذ سيبك منها وخليك معايا تكسب ياأستاذ وحيد

اظلام

المنظر السادس:

(عودة إلى شط النيل)

الفنان: (مايزال مستغرقاً فى وضع الخطوط العريضة للوحته مع شرود ذهنه بينما يحادث نفسه) أكيد سخامة الزيان شبطت فى توحيد وتوحيدة زمانها مخنوقة

وحيدة: (من بعد تظهر فى ملابسها المعاصرة تتعثر فى خطواتها وقد بدا عليها الاختناق والغيظ الأنثوى بينما تأخذ طريقها إلى حيث الفنان)

الفنان: (دون أن يراها يستشعر خطواتها فيستدير تجاه وحيدة وقد فتح ذراعيه مرحباً فى شوق صوفى واضح) توحيدة

وحيدة: (وقد اقتربت من الفنان تسرع خطواتها لتلقى برأسها على كتف الفنان وفى ذروة اختناقها تغمغم بألم داخلى وبنفس الشوق الصوفى) فنان.

صوت الفنان : (بينما يحتضن وحيدة بذراعيه يغمغم فى سره بحب صوفى) توحيدة روح روح الفنان

وحيدة: (تجهش بالبكاء رغماً عنها وتغمغم) فنان.. قلبى

صوت الفنان: (بينما يربت على ظهرها يغمغم لنفسه بنفس الحب الصوفى) جلب توحيدة جلب جلب الفنان

وحيدة: (يرتفع نحيبها وتشهق بصعوبة وتغمغم) قلبى مجبوض يافنان

الفنان: (يحتضن وحيدة بقوة وبحنان يربت على ظهرها وشعر رأسها بينما يغمغم بحنان) سلامة جلبك من الجبضة.. من الوجع ياتوحيدة

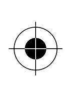
إظلام

المنظر السابع :

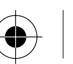
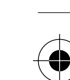
(عودة إلى خشبة المسرح المفتوح على شط النيل)

زيزى: (تعود لاستعراض نفسها كمانيكان لوحيد وقد قطعت عليه طريق خروجه وهى تعلن باستعراضية) اسـتاذ بص







شوف على حسابى اشتريت قماش حرير طبيعى وعند أكبر بيوت الأزياء الراقية فصلت فستان عروس النيل.. بص شوف ياعريس النيل قدامك عروسة نيل على سنجة عشرة .

وحيد: (**محاولاً الهروب من حصار زيزى له دون جدوى ويبدو عليه الحرج أمام عمال المسرح**)

عمال المسرح: (**يتفرجون على ماتفعله وتقوله زيزى من خلال ضحكاتهم المكتومة ونظراتهم الساخرة**)

وحيد: (**فى ذروة نفاذ صبره وعصبيته يزعق بحدة**) آنسة زيزى —من واحنا لسة فى بروفات التربيزة واحنا متفقين ..

زيزى: (**تقاطع وحيد بعصبية**) الساحرة الفرعونية الشريرة سخامة.. دورى

وحيد: (**مؤكدا يكمل**) دورك الأساسى

زيزى: (**بعناد صبيانى**) لكن حضرتك بعد كده وافقت تجربنى فى دور عروسة النيل

وحيد:(**يرد ساخراً**) بعد ماحضرتك سقتى عليا طوب الأرض

زيزى: (**بعناد واصرار واضح تصيح ساخرة**) وحضرتك وافقت أكون "دوبليرة" " فردة إستبن" احتياطى لبسلامتها وحيدة الأصيل وأنا مكدبتش خبر حفظت الدور صم ومستعدة اسمع الدور كلمة كلمة قدامك ودلوقتى

وحيد: (**يتصاعد حرجه فينهرها بحدة**) آنسة زيزى حسك عالى وميصحش اللى انتى بتعمليه ده.. عمال المسرح حوالينا بيتفرجم عليكى (**ثم يهم بالخروج**)

زيزى: (**بسرعة تقطع طريق خروجه وتنفجر بآلية فى البكاء**) أستاذ وحيد وليه ملعبش أنا عروسة النيل (**ثم يزداد نحيبها المصنوع أكثر وتسأله وهى تشهق بقوة**) هيه وحيدة الأصيل أحسن فى إيه ؟!

وحيد: (**بهدوء محاولاً تهدئة زيزى**) آنسة زيزى .. مسرحية عروس النيل أصلاً مكتوبة لوحيدة الأصيل .

زيزى: (**تصرخ بعصبية ساخرة**) مكتوبة لها ! مقسومة لها ؟

اظلام سريع

المنظر الثامن :

(عودة الى شط النيل)

الفنان: (**أمام اللوحة يعود الى الإستغراق فى وضع الخطوط العريضة للوحة بفرشاته الراقصة**)

وحيدة: (**باهتمام تتابع فرشة الفنان الراقصة على اللوحة ولكنها من حين لأخر تلتفت تجاه المسرح تتوقع ظهور وحيد. وبقلق متصاعد تغمغم**) وحيد اتأخر كده ليه ؟!

صوت الفنان: (**المستغرق تماماً فى اللوحة ودون أن يلتفت لوحيدة يستشعر بقلق متصاعد معاناة وحيدة فيغمغم فى سره بعطف وحنان**) جلبى معاكى ياتوحيدة رابعة التلاته زمانها شبطانه فى جناح توحيد وهات ياهوهوه .

صوت وحيدة: (**يتصاعد قلقها أكثر فأكثر فتغمغم لنفسها**) زيزى الزيان نفسها موت تبقى عروس النيل وموش بعيد عروسة لوحيد الأصيل عريس النيل

اظلام

المنظر التاسع :

(عودة إلى خشبة المسرح المفتوح على شط النيل)

وحيد: (**يواصل بهدوء لزيزى غير المقتنعة**)عروس النيل مخلوقة لوحيدة ووحيدة مخلوقة لعروس النيل .

زيزى: (**تكف فجأة عن نحيبها الزائف وتزعق بسوقية**) حيلك حيلك ... !! هيه عشان ما وحيدة الأصيل بلدياتك ولا قريبتك (**بسخرية واضحة**) ولايمكن حضرتك بتحب بسلامتها وسلامتها بتحبك.

وحيد: (**يندفع فى ذروة استفزازه ليزيح زيزى عن طريقه وهو يزعق فيها بحدة**) لا ده انتى زودتيها على الآخر .

زيزى:(**تتعلق بذراعه لتوقف خروجه وتتصنع الخضوع وتقول معتذرة**) استاذ وحيد انت زعلت خلاص أنا محقوقالك.. خلاص هاعمل اللى انت عاوزه منى حتى دور سخامة ..سامحنى ياأستاذ.

وحيد: (**يتماسك ويهدأ قليلاً ليغمغم**) خلاص.. روحى دلوقتى اقلعى اللى انت عاملاه فى روحك ده وارجعى لدورك. وراجعيه كويس قبل البروفة الأخيرة

زيزى: (**رغماً عنها تنفجر زاعقة فى هيستيريا**) سخامة الساحرة الفرعونية الشريرة.. حاضر !!

وحيد: (**وحيد بسرعة ينسل خارجاً عبر الكالوس**)

زيزى: (**تتابع وحيد لفترة وتتماسك ثم تحادث نفسها متوعده**) حاضر ياوحيد يا.. ياأصيل حافوت البروفة الأخيرة لوحيدتك وهالعب معاكو دور سخامة الساحرة الفرعونية الشريرة وبعدها .. هاتصرف (**يشرد ذهنها لفترة ثم تواصل الحديث لنفسها من خلال ابتسامة متحدية**) لكن فى العرض قدام لجنة التحكيم أنا زيزى الزيان هاكون عروسة النيل يا.. يا عريس النيل

اظلام

المنظر العاشر:

(عودة الى شط النيل)

وحيدة: (**تقف ملتصقة بالكتف الأيمن لوحيد وقد اتخذا وضعاً ثابتاً على الشط ليرسمها الفنان**)

وحيد: (**يحتوى وسط وحيدة بذراعيه**)

وحيدة: (**تلقى برأسها فى استرخاء واطمئنان على الكتف الأيمن لوحيد وقد رفعت عيناها لتلتقى بعينى وحيد انهما يتبادلان حب ووله واضحين**)

الفنان: (**مستغرق تماماً فى رسم العاشقين فى صمت مهيب وكأنه يؤدى صلاة صوفية بفرشاته الرشيقة الراقصة فى معبد مقدس**)

(ويظل الوضع هكذا لفترة فى صمت لا تقطعه سوى أصوات أمواج النيل)

وحيد: (**بعد فترة الصمت المقدس والثبات المهيب فى وضع ساكن بلا حراك. يبدأ وحيد فى اختلاس النظر إلى اللوحة وتبدو علامات التململ والاعتراض على وجه وحيد فيهم بمحادثة الفنان ليسأله**)

الفنان : (**بسرعة يشير لوحيد بفرشاته اشارة بعدم التحرك وعدم قطع الصمت المقدس**) اش.. اش

وحيد : (**يصمت ويعود للسكون لفترة وبعدها يعود للتململ ومتحدياً إشارات الفنان**) فنان.. إيه الشخبطان اللخبطان ؟ ايه السريالان اللى انت راسمه ده يافنان ياصاحبى ؟!

الفنان : (**وقد فشل فى اسكات وحيد بإشاراته فيرد بامتعاض حاد**) توحيد ياريتك تبص للى أنا لسه عارسمه فى صمت

ومتوهج تخرجه من أناء النار بالمسمار تضرب فوق رأس دمية أبى الخير بينما تهمس بفحيح للمسمار

هوتر هوتر .. كوش كوش ..

أنيش أنيش أبركاش .. أبركاش

طاش طاش .. طليوس طليوس

سخامة : تخفض صوتها هامسة وتواصل طقسها وتعاويذها الشريرة مسمار يا مسمار يا قوى ياشديد يا مسمار أشد من الحديد يا مسمار

مسمار يا مسمار فى مشوار

حابعتك يا مسمار موش بعيد

يا مسمار حابعتك يامسمار

حابعتك يا مسمار لوحيد ابن .. ابن

سخامة: (**فى حيره تكرر كلمتها الأخيرة وأخيراً تكمل**)

لوحيد ابن ام وحيد بعتك

يامسمار.. فوق راص وحيد .

اضربه يامسمار قلقل اضراسه

فلفل أنفاسه خليه يزعق ويقول

باحبك يازيزى يا بنت زوبه

العنانى باحبك ..باحبك .. باحبك

(خارج الكالوس وعلى خشبة المسرح يقف وحيد وحيدة بملابس التمثيل يقفان بجوار الكالوس على اليمين انهما يتابعان سخامة)

وحيدة : (**بعصبية تهمس لوحيد**) سامع سخامة الزيان بتهبب ايه ؟!

وحيد: (**يرد هامسا**) سامعها .. زيزى بتخرج عن نص عروس النيل

سخامة : (**مازالت تمارس طقوس وشعائر طقسها الشرير بفحيح متصاعد**)

يامسمار .. فوق راس وحيد

أضربه . يامسمار قلق أجراسه

فلفل أنفاسه خليه يزعق ويقول :

بحبك يازيزى يابنت زوبه العنانى

وحيدة : (**بعصبية متصاعدة تتابع طقوس سخامة**) لا الحكاية موش حكاية خروج عن النص ياوحيد **وحيد :** (**بجوارها هامساً محاولاً تهدئتها**) وحيدة حسك عالى واحنا على المسرح

وحيدة : (**رغماً عنها تصيح غاضبة**) زيزى الزيان ...

وحيد : (**بسرعه يضع راحة يده على فم وحيدة ويهمس لها مهدئاً**) وحيدة

وحيدة : (بقوه تزيح يد وحيد عن فمها وتكمل صائحة سخامة الزيان...

وحيد : (**يعاود وضع راحة يده على فم وحيدة ويقول هامساً**) حسك يوصل الـ ....

وحيدة : بصوت مكتوم وراحة يد وحيد على فمها تكمل اعتراضها) سخامة الزيان بتسحرلك يا..

وحيد : (**وراحة يده على فم وحيدة يهمس لها بضيق**) معاكى حق بدال ماتسحر لأبو الخير زى مأنا كاتب المشهد

وحيدة : (**تقاطعه بحده وقد تمكنت من ازاحة راحة يد وحيد عن فمها تقول صائحة**) زيزى الزيان بتعملك عمل ياوحيد بيه

سخامة الزيان : (**تواصل طقسها الشرير مع تصاعد**

الدخان الكريه من موقد النار. انها تحرك الدميتين فوق موقد النار فى حركات تعبر عن الكره والنفور بين وحيد ووحيدة وهامسة تفح بتعاويذها الشريرة)

فرننايا مدور يااللى

شرقتك بتنور اسخط

وحيدة بنت.. بنت أمها

اسخطها قدام وحيد ابن أمه

ان جاها من قدام يلقاها

بركة سخام وان جاها من

وراها يلقاها ...

وحيدة : (**تصيح وحيدة غاضبة**) لا أنا موش هاكمل البروفة الأخيرة

وحيد : (**يجذب وحيدة بعيداً**)

(من خارج الكالوس نسمع صوت وحيدة وقد انكتم فجأة وابتعد بفعل راحة يد وحيد على فمها ثم نسمع أقدام وحيد ووحيدة تبتعد عن الكالوس)

سخامة : (**يشرق وجهها بالفرح وتبتسم ابتسامة منتصرة ثم تواصل طقسها الشرير بعد ان تلقى بحفنة بخور كريه الرائحة فى إناء النار وتهمس ببقية تعاويذها**)

وان جاها من وره يلقاها مقبرة

وان قرب من حنكها يلقاها كلب

مدبوح ريحته بتفوح بتفوح

اووح اووح

إظلام

(أثناء الاظلام نسمع تصفيق جمهور البروفة الأخيرة .. تصفيق بارد تصفيق غير جماعى اذا ماقورن بالتصفيق الحار والجماعى فى نهاية مشاهد وحيد ووحيدة)

المشهد الثانى (يعرض على البانوراما) ليل / داخلى

الوسعايه داخل بيت محمد الجمال

مازلنا فى الماضى البعيد

احتفالية السبوع مستمره

أصيلة مازالت تحتضن الوليدين توحيد وتوحيدة على صدرها. الداية ممسكه بإناء فخارى بداخله نار مشتعلة تغذيها ببخور ذكى الرائحة فينطلق دخان كثيف ثم تحرك الإناء حول رأس الوليدين سبع لفات ثم تضع الإناء على الأرض

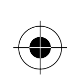
اصيله والوليدين فى حضنها تخطى ذهاباً وإياباً على الإناء الفخارى

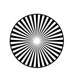
أثناء ذلك تغرف الداية حفنة ملح من طبق الخوص الذى تمسك به احدى النسوة وتقذف بها فى النار

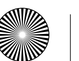
ثم تبدأ الداية طقوس"الرقوه" فتأخذ من صدرها مقصوصه من الورق تتخذ شكل بشرى وبأبرة فى يدها الأخرى تبدأ فى طعن الشكل البشرى بينما تتمتم بكلمات الرقوة

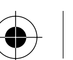
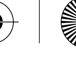
الداية تلقى بالمقصوصه الورقيه بعد ان خرقتها بالإبره فى إناء النار ثم تلقى بقطعه من الشبه فى النار هنا تنطلق من النار سحابات تبدو وكأنها عيون نسوة وأولاد وبنات

وتبدأ الزفه لأصيلة وعلى ذراعيها توحيد وتوحيدة وحولها النسوة والأطفال والشموع فى اياديهم ويغنون









الوليدين
الداية : ولما قالوا دة بنية
أصيلة : الأم ترد مغنية بينما تواصل رش الملح
أصيلة : قلت يايلة هنية
الأم أصيلة تخنقها الدموع فجأة ومع استمرارةا فى رش الملح تحادث نفسها من خلال دموعها
صوت أصيلة: الله يرحمك ياأصاله ياختى..
اطمنى وارتاحى فى تربتك بتك
توحيدة بتى وجوه نينى عنيا الجوز
حاشيلها لحد ماحاجوزها لتوحيد ولدك
وولدى .. اطمنى ياأختى حاوفى الندر
اللى ندرناه احنا الجوز واحنا لسه
شايليين بيهم فى شهرهم التالت ..
اطمنى ياأصالة يابنت أمى وأبويا
احدى السيدات التى بيدها الهون .. وقد اقتربت من الوليدين فى الغربال. تقرب الهاون من اذنى الوليدين وتدقه بإيقاع رتيب
الداية : على ايقاع دقات الهاون تلقن الوليدين قائلة
الداية : اسمع كلام أمك.. اسمعى كلام ابوكى..
اسمع كلام ابوك .. اسمعى كلام امك ..
انته وهيه اسمعوا كلام اللى خلفوكو
مجموعة الأطفال: برجلاتو .. برجلاتو حلجه دهب فى وداناتو
مجموعة الأطفال تغنى
أصيلة : يارب ياربنا يكبروا
الأم أصيلة تواصل رش الملح بينما تغنى
مجموعة الأطفال : وييجوا جدنا
مجموعة الأطفال : تكمل مغنية
بعض النسوة الشابات وقد أحطنا بالولدين داخل الغربال وتتطلعنا بانبهار إلى وجهى الولدين وتغمغم الواحدة بعد الاخرى قائلة
النسوة الشابات :
- جرص قمر
- جمر اربعتاشر
- جمر مفلوج فلجتين
- ياحلاوة زى ما يكونوا توأم
أصيلة الأم تتابع النسوة وتشعر بقلق على الوليدين من الحسد الوليدين بالملح بينما تغمغم قائلة
أصيلة : عين الحسود فيها عود
النسوة الشابات تواصلن النظر بإنبهار للوليدين والواحده بعد الأخرى تغمغم
النسوة الشابات :
- زى ما يكونوا أخ واخت
- فقصتهم بطن واحدة
- روحين ملبوسين فى قط وقطة
- زمان رحه وروحها ساريين....
أصيلة : الأم تزداد قلقاً فترش الملح بسرعه عصبية وهى تتمتم ومتطيره تقول هامسة
أصيلة : عين الحسود فيها عود
مجموعة الأطفال وقد تحلقوا حول طبقى الحناء المزروع فيها الشموع المضيئه جميع الشموع قد احترقت فيما عدا شمعتان ظلتا مشتعلتين
صبى وصبيه يقرأن قصاصة الورق أسفل الشمعتين ويعلنان الواحد بعد الأخرى
هنا تنطلق من النسوة
الصبى : توحيد
الصبية : توحيد
(الزغاريد)
أصيلة : توحيد وتوحيدة
أصيلة : بسعادة تعلن مهللة
النسوة : عاشت الأسامى ياأم توحيد
النسوة حول أصيلة
أصيلة : جولولى يا أم توحيد وتوحيدة
أصيلة تزعرد ثم تقول لهن
النسوة : اللى اداهوملك يخليهوملك
النسوة الواحدة بعد الأخرى
الداية : يتربوا فى عزك وعز أبوهم
الداية تسلم الوليدين بعد رفعهما من داخل الغربال تسلمهما لأصيلة بينما تقول لها
أصيلة : تعيشى وتهزى يا خاله خيرة
أصيلة تحتضن الوليدين بين ذراعيها بينما ترد على الداية قائلة
أصيلة تقرب فمها من أذنى الوليدين وتلقنهما همساً
أصيلة: توحيد ياولد بطنى اوعاك تنسى توحيدة
أختك اللى تحت الأرض توحيدة
ياضنايا اوعاكى تنسى توحيد اخوكى
اللى فوج الأرض توحيد ياضنايا توحيدة
جرينتك وانته جرينها .. توحيدة ملاكك
الحارس وانته لازم تكون حاميها
الداية: ياللا ياأم الغاليين نزفك وانتى شايله توحيد وتوحيدة
أصيلة : موش جبل ماترجى توحيد وتوحيدة من عين الحسود

قطع

المنظر الثالث

(مشهد مسرحى داخل كهف مظلم)
(على المسرح المفتوح بدلاً من النخلتين هناك كهف منحوت فى صخرة. كهف مظلم
تزحف حوله وبداخله حيات وثعابين وعقارب نسمع
(فحيحها مصحوباً بزئير متوحش لعواصف تمتزج بعواء ذئاب)
زيزى الزيان : (بملابس الساحرة سخامة الشريرة وأمامها اناء فخارى بداخله نار يتصاعد منه دخان كثيف ، تلقى من حين لآخر بالبخور فيتصاعد الدخان برائحة كريهة تمسك بين يديها بعروستين صغيرتين من القماش وهما تصغير للعروسين أبو الخير وأم الخير تعرض ، العروستين على الدخان المتصاعد بغزارة وتبدأ طقوس سحرها الشرير بمسمار كبير

مجدس.
وحيد: (**يضحك ويصيح ساخراً مقلداً الفنان**) صمت مجدس
الفنان: (**لايتوقف عن الرسم ويغمغم بصوفية**) حاول تشوف اللى أنا عارسمه بروحك موش بعينك .
وحيد: (**فى حيرة يتأمل الرسم على اللوحة. ثم يغطى حيرته بضحكات متقطعة ويعلق ساخراً**) يا ..يا صاحبى الأصول ترسمنا أنا ووحيدة زى ماحنا الجوز واقفين قدامك اهوه انا وحيد واقف وقدامى واقفة وحيدة
الفنان: (**مستمراً فى الرسم يقاطع وحيد باستخفاف**) وحيدة ! هوه انت خلاص توحيدة هتسميها وحيدة ياتو .. ياوحيد؟!
وحيد: (**يفاجأ بالسؤال فيغمغم فى تردد لفترة**) توحيدة! وحيدة! (**ثم يصيح بلا تردد**) بذمتك يافنان ياصاحبى وحيد ووحيدة على الودن أرق وألطف ولاتوحيد وتوحيدة؟
الفنان: (**ينظر لوحيدة ليحرضها ضد وحيد**) توحيدة ولا وحيدة يا توحيدة؟!
توحيدة: (**كانت تتابع وحيد والفنان صامته وربما شاردة الذهن وهنا تفيق من شرودها .. لتغمغم بحرج وخجل واضح**) توحيد وتوحيدة أسامينا فى كفر الأصيل
اظلام

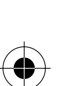
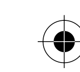
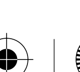
المنظر الحادى عشر:

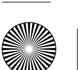
(فى كفر الأصيل.. بيت محمد الجمال.. البيت قديم من دورين مبنى من الطوب الأحمر الكالح اللون بفعل الزمن وله عتبه من الأسمنت وباب خشبى قديم. على يسار عتبة البيت هناك مصطبة من الطين والتبن ومفروش عليها "كليم" من وبر الجمل. على جانبى باب البيت بعض أقفاص من السلك الصدئ معلقة على الحائط. بداخل هذه الأقفاص بعض أزواج الحمام. أسفل عتبة باب البيت تقريباً أمام المصطبة هناك طبلية خشبية. فوق الطبلية هناك طبق من الفخار بداخله حبوب الذرة وكوز من الفخار ملئ بالماء)
(يحيط بالبيت حوش غير واسع سوره غير مرتفع مصنوع من عيدان البوص والحطب المضفورة والمغطى بطبقة من الطين وروث المواشى. ينتشر فى أحد جوانب الحوش أكثر من حظيرة مبنية من عيدان البوص والحطب الجاف والمغطى بالطين. هناك حظيرة صغيرة وبداخلها نعجتان صغيرتان. وهناك حظيرة أكبر وأوسع مخصصة لجمل ولكنها حالياً فارغة. هناك بعض الدجاجات والبط والأوز منتشرة بإتساع الحوش تلتقط ماتجده على الأرضية الترابية للحوش)
الفلاحة: (**انها فى حوالى 45سنة ولكنها تبدو أكبر من سنها الحقيقى بفعل الكفاح فى حياة صعبة انها تخرج يدها من داخل أحد الأقفاص ممسكة بزوج حمام وتحادثهما بحب واضح**) توحيد وتوحيدة ياحبة عينى (**تتحرك وبين يديها زوج الحمام إلى حيث الطبلية فتجلس على حافةالمصطبة بينما تستمر فى حديثها لزوج الحمام بينما تلتقط بإصبعها بعض حبوب الذرة وتضعها فى فمها ثم تقرب فم حمامة بعد أخرى إلى فمها. وهكذا تبدأ عملية تزقيق وتزغيط زوج الحمام مع استمرارةا فى الحديث لهما**) توحيد وتوحيدة أخر جوز. سابع السبع تجواز. بجالى شهور من حنكى بازجحكوا .. بازغطكوا لجل ماتلحموا. تكسو عضامكو لحم طرى موكول الهنا لتوحيد ولدى وتوحيدة بتى.. أول وأخر العنقود.
ماطرح مايسرى يمرى فى ليلة دخلتهم.. ربنا جادر كريم يتمملكوا ياتوحيد وتوحيدة (**الفلاحة من حين لأخر ترفع كوز الماء لفمها ثم تسقى زوج الحمام حمامة بعد أخرى.مع استمرارةا فى الحديث المازح لزوج الحمام**)
الجمال:(**من مدخل الحوش يظهر الجمال(حوالى 60سنة)** ولكنه يبدو أكبر من عمره الفعلى بفعل هموم و"هدة" حيل لقمة العيش التى يعيشها والملايين امثاله. محمد الجمال إنه يسحب خلفه جملاً فوق "سنامه الشاغل" وفوقه حزم من البرسيم والحشائش. بخطوات منهكة يتجه الجمال وجمله الى الحظيرة الخالية. وأثناء مروره فى الحوش قاصداً الحظيرة يلقى بالسلام على الفلاحة بصومهدود) سلاموا عليكو ياأصيلة
أصيلة: (تفاجأ بعودة زوجها فيشرق وجهها وترد سلامه بود تلقائى) وعليكم السلام ياأبو توحيد ياأخويا. حمد الله على سلامتك يامحمد .
محمد الجمال: (**يواصل طريقه إلى داخل الحظيرة**)
صوت أصيلة : (بسرعة تتوقف عن تزقيق وتزغيط زوج الحمام وتهم واقفة لتأخذ طريقها الى القفص ياتوحيد ولدى وعروسته توحيدة ليلة دخلتهم عيجرجشواعضامكو جرجيش حتى لو سلامكو سبج كلامكو (**مهددة**) ياتسمعوا حديتى ياذنبكوعلى جنبكوا (**ثم توجه بصرها تجاه الحظيرة**) محمد ياجمال يجطعنى ياحبة قلبى.. أكيد راجع واجع من الجوع (ثم تسرع الى مدخل البيت بينما تكمل كلامها) جوام يابو توحيد. هوا حاجيب لك غداك جصدى فطورك وغداك وهمه عشاك ياجلبى (**تختفى داخل البيت**)
صوت محمد الجمال: (**داخل الحظيرة. وقد انزل عن ظهر الجمل كل ماعليه يمسك"بالرسن" لاناخة الجمل ويحادثه كمن يحادث نفسه**) نخ.. أبرك.. ارتاح ياصاحبى.. ارتاح من هدة الحيل. طولة النهار على لحم بطنك وبطنى. نخ.. ابرك.. ارتاح. من جبل طلعة الشمس سوا طافحين الكوته على لحم بطونا . نخ.. ابرك.

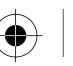
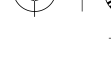
إظلام

المنظر الثانى عشر:

(عودة الى شط النيل)
الفنان: (**أمام لوحته مايزال يواصل الرسم بتركيز روحى واضح بالرغم من عدم ثبات وسكون وحيد ووحيدة فى الوضع الساكن المتفق عليه**) وحيد ووحيدة: (**مايزالان يتناقشان**)
وحيدة : توحيد وتوحيدة أسامينا فى شهادة ميلادنا فى كفر الأصيل
وحيد : (**يهمس برومانسية فى أذن وحيدة محاولاً اكتساب عواطفها**) وحيد ووحيدة ياوحيدتى الوحيدة أسامينا فى شهادة حبنا شهادة ميلادنا الجديد هنا فى القاهرة أم الدنيا
الفنان : (**محذراً وحيدة**) توحيدة. وحيد عياكل بعجلك حلاوة مولد
وحيدة : (**تفيق من حالة الرومانسية التى جرها إليها وحيد بكلماته فترد مؤكدة**) اطمن يافنان مستحيل افرط فى توحيدة
وحيد : وحيدة ياروحى.. احنا خلاص الكل والكليله عارفين



اسامينا وحيد ووحيدة .

وحيدة : (**معاتبة**) حضرتك اللى دايماً كنت بتقدمنى لأيها حد باسم وحيدة

وحيد : (**بسرعة يقاطعها مكملاً**) وحيدة فى عالم المسرح لازم يكون لنا اسم شهرة تمام زى (**يكمل باستعراضية مسرحية ان لم تكن اعلانية**) حسن ونعيمة.. ليلى والمجنون ..وحيد ووحيدة

وحيدة : (**رغماً عنها تستجيب لوحيد وتسايره فتغمغم بحب واضح**) عرسان النيل

وحيد : (مستمراً فى استعراضيته المسرحية فيمسك بيد وحيدة ويبدأ فى الانحناء كمن يرد تحية وتصفيق جمهوره الوهمى.. وبالفعل نسمع تصفيق جماعى

وحيدة : (لاشعورياً تقلد وحيد وتنحنى لترد تحية جمهورها الوهمى (**يرتفع التصفيق الجماعى)**

الفنان: (**بنفاذ صبر يصرخ وينهر وحيد ووحيدة بعصبية)** وبعداهالكوا انته وهيه اثبتوا فى الوضع اللى اتفجنا عليه. صمت وسكون على الله اجدر اخلص اللوحة وأنا كمان أخلص من دى لوحة

وحيد ووحيدة: (**يعودان للوضع الثابت والساكن المتفق عليه ومع ذلك)**

وحيد : قبل ماتخلص وتخلصنا إعدلنا الأول يافنان .

الفنان : (**باستنكار ساخر**) أعدلكو؟!

وحيد : (**مصطنعاً الهدوء يحاول شرح وجهة نظره للفنان)** فنان ياصاحبى ارسمنا تمام زى مااحنا واقفين قدامك اهوه وحيدة قدامى زى مانت شايف وأنا واقف وراها .

الفنان : (**يقاطعه بإمتعاض**) توحيدة هى اللى وراك وانت اللى قدامها

وحيد:(**بغيظ يضحك ويرد باستنكار**)ازاى بس ياصاحبى؟!بص..شوف..وحيدة واقفه قدامى وأنا..

الفنان : (**يقاطعه**) توحيدة وراك و..

وحيد : (**يقاطعه بعصبية ويكمل كلامه**) وحيدة قدامى رأسها على كتفى وأنا وراها وبدراعاتيى الجوز محضن عليها و...

الفنان : (**يقاطعه مكملاً بهدوء**) توحيدة وراك وبدرعتها السبعة محضنة عليك و...

وحيد : (**يقاطعه صارخاً فى غيظ واضح**) أنا اللى محضن عليها.. راجلها وهيه مراتى

الفنان : (**مؤكداً بهدوء**) تهيؤات

وحيد : (**يصرخ باستنكار**) تهيؤات ؟!

الفنان : (**مؤكداً بنفس الهدوء المغيظ**) توحيدة ملاكك الحارس وانت محروسها

وحيد : (**يصرخ بهيستريا**) ايه التصورات الجنان دى ؟! (**ثم يقترب من اللوحة محملقاً فيها بقوة ثم يغمغم فى حيرة واضحة**) موش فاهم حاجة

الفنان : (**بينما يحرك الريشة على اللوحة يشرح لوحيد)** بص.. شوف توحيدة جواك

وحيدة : (**تتابع وحيد فى حيرته وتبتسم)**

وحيد : (**يرد بتلقائية**) طبيعى وحيدة جوايا (**ينظر لوحيدة مغازلاً بينما يكمل**) وحيدة جوه قلبى متربعة ملكة وباحبها موت

وحيدة : (**تنظر لوحيد بحب وبإمتنان)**

الفنان : (**يواصل شرح اللوحة لوحيد**) توحيدة جواك نواة مشعة

وحيد : (**يتسائل بدهشة لاتخلو من سخرية**) نواة مشعة ؟!

الفنان : (**يكمل شرحه**) حاول تشوف اللوحة

وحيد : (**يقاطعه صائحاً**) شايفها كويس

الفنان : (**بهدوء مغيظ**) اتاملها كويس موش بعيون راصك لكن بعيون روحك

وحيد : (**يتسائل ساخراً**) بعيون روحى ؟!

الفنان : (**بهدوء يكمل**) غمض عينك وسيب روحك تشوف اللوحة

وحيد : (**بغيظ واضح يساير الفنان ويغمض عينيه ويلصق وجهه باللوحة**) غمضت عنيا وماعدتش شايف حاجة بالمرة .

الفنان : (**بهدوء يهمس لوحيد**) ركز بص.. شوف.. توحيدة جواك زى مانت شايف نواة مشعة. نواة لدائرة وجودك

وحيد : (**يصيح مزايداً على الفنان**) وحيدة وجودى كله

الفنان : لوحجيجى توحيدة وجودك كله يبجه انت أكيد شايف معايا توحيدة جواك شمس كونية

وحيد : (**يصرخ بغيظ مستنكراً**) شمس كونية ؟!

الفنان : (**بالريشة يشير على اللوحة ويكمل**) وفى مجالها المغناطيسى.. أكيد شايف زى مانا شايف كويكب صغير بيلف ويدور حوالين الشمس الكونية

وحيد : (**يتسائل فى حيرة وهو يلصق وجهه فى اللوحة)** كويكب صغير ؟!

الفنان : (**يكمل مؤكداً بهدوء**) والإسم توحيد

وحيد : (**يزوم باستنكار**) كويكب صغير.. أنا ؟!

وحيدة : (**تنفجر ضاحكة)**

وحيد : (**يزغر بعينيه لوحيدة بغيظ ويصيح باستنكار**) طبعاً حضرتك مبسوطة ع الأخر؟!

وحيدة : (**من خلال ضحكاتها الحلوة**) الفنان حر فى رؤيته

وحيد : (**يصرخ فى هيستيريا**) رؤية الفنان أكيد فزورة لغز سريالى

إظلام

المنظر الثالث عشر:

(أمام بيت محمد الجمال فى كفر الأصيل)

(محمد الجمال وزوجته أصيلة فوق المصطبة يجلسان وبينهما الطبلية. يتوسط الطبلية طبق "زنك" غويط مليئ بطبيخ البامية (الويكة) القرديحى. وحول الطبق عدة"بتاوات" من دقيق الذرة القيضى المقمرة. وهناك طبق فخارى بداخله بعض قطع اللفت. وهناك أيضا إناء فخارى بداخله بعض قطع اللفت . وهناك أيضاً إناء فخارى (كوز) ملئ بالماء)

(الزوجان فى صمت كامل يمضغان الطعام وقد شرد ذهنيهما)

محمد الجمال : (**بعد الصمت يحادث زوجته معاتباً**) الليلة ليلة خميس ياأصيلة

أصيلة: (**ترد بخجل وحياء**) يوه يا محمد.. انته لسه فاكر ليالى الخميس ؟!

محمد الجمال: (**معاتباً**) كنت فاكرك يا أصيلة عتعشينا

الكاهن الفرعونى: (**الكاهن بطقوسيه يمد يده بين حزم القمح ليخرج من قلبها عوداً أخضر من رعرع أيوب ثم يغمس طرف العود فى الإناء الفخارى ثم يخرجه ليرش الماء الذى علق به على كل من العروسين وعلى حزم القمح بينما مترنماً**) قائل

كما النيل عريس الأرض

أبو الخير عريس أم الخير

عريس النيل: (**يتسلم من يد الكاهن حزم القمح ويحتضنها على قلبه**)

قائد المجموعة الثانية: (**يجمع حزم القمح من مجموعته ويقدمها بجلال طقوسى للكاهن بينما يترنم قائلاً**) أم الخير عروسة الموسم

الكاهن الفرعونى: كما الأرض عروسة النيل

أم الخير عروسة أبو الخير

(زغاريد جماعية مع ارتفاع الأغنية الشعبية الجماعية)

الكاهن : (**بطقوسيه يسلم الكاهن حزم القمح لعروس النيل**)

عروس النيل : (**تحتضن على قلبها حزم القمح**)

هنا تنطلق (**زغاريد جماعية مع ارتفاع الاغنية الشعبيه**)

إظلام بطئ

أثناء الإظلام يسمع تصفيق جماعى من جمهور البروفة الاخيرة لعروس النيل

المنظرالثانى:

(مدخل بيت محمد الجمال فى كفر الأصيل على جانبى المدخل هناك دكتان فلاحيتان متقابلاتان ومفروشتان "بأكلمه" قديمه منسوجة من وبر الجمل المنحول بفعل القدم)

محمد الجمال: (**يجلس على احدى الدكتين وبيده كوب شاى ساخن ويحتسى أو لنقل يشفط شفطات الشاى الساخن بصوت عال)**

أصيلة : تجلس على الدكة المقابلة وبدورها تحتسى الشاى وفجأة تطلق زغرودة رغماً عنها

محمد الجمال: (**بدهشه**) خير ياأصيلة

أصيلة : (**بفرحة واضحة**) توحيدة بتى لتوحيد ولدى و...

محمد الجمال (**يسايرها**): وتوحيد ولدك لتوحيدة بتك (**مازحاً**) رجعنا لحكاية توحيد وتوحيدة

أصيلة :(**بنفس الثقة تؤكد**) حكاية عيحكيها شاعر الربابة فى كفر الأصيل .

محمد الجمال:(**يتنهد ويغمغم بأمل**) ربنا كريم ياأصيلة يحججلك حلمك

أصيلة : (**بسرعة تؤكد بثقة**) علم موش حلم يامحمد (ثم يشرد ذهنها بينما تغمغم) توحيد وتوحيدة لبعض من وهما لسه فى علم الغيب

محمد الجمال: (**مشفقاً برفق يقول لها**) ياأصيلة حرام عليكى هوه أنتى كنتى دخلتى فى علم ربنا ؟

أصيلة : (**شاردة الذهن تغمغم مسترجعة ذكرى جميلة مضت)** انى وأصالة أختى ...

محمد الجمال : (**يغمغم بأسى**) الله يرحمها اصالة الأصيل ماتت وهى عتولد توحيدة

أصيلة : (**تكمل الذكرى**) من واحنا لسه حوامل فى التالت انى وأصالة اختى ندرنا خلفتى وخلفتها لبعض

محمد الجمال:(**يعلق بسخريه خفية**) زى ماتكونوا انتوا الجوز ضامنين خلفتكو عتيجى توحيد وتوحيدة .

أصيلة : (**بإيمان صوفى تؤكد**) اختين حبوا بعضهم موت ربنا خلى حلمهم علم موش حلم

محمد الجمال : (**يغمغم**) ونعم بالله جادر على كل شى

أصيلة : (**تواصل الذكرى**) فى نفس الليلة فى نفس الدجيجه فى نفس الثانيه توحيد وتوحيدة كحلوا عيونهم لاربعه بالدنيه وسوا صرخوا أول صرخة عيصرخها ولد المره وهوه متدلى للدنيا براصة

محمد الجمال: (**يتنهد ويغمغم بمرارة ساخرة**) عيدلاها البنى أدم متعلج من عرجوبه

أصيلة : توحيد وتوحيدة الجوز سوا أتولدوا ...... وسوا سبعوا وسوا خالتهم خيره الداية هزتهم فى خربال واحد ملاوش تانى غربال جديد لسه بشدته

(من خارج المنظر تقترب تدريجياً دقات هون مصحوبة بموسيقى وأغنية السبوع صادرة من الماضى البعيد)

إظلام بطئ

(مع ظهور المشهد الاول على البانوراما)

المشهد الأول

(يعرض على البانوراما)

ليل / داخلى

وسعاية بيت محمد الجمال حيث كانت تجرى إحتفالية سبوع الوليدين توحيد وتوحيدة فى الماضى البعيد

الداية حوالى 60 سنه تهز غربالاً بداخله الوليدين توحيد وتوحيدة

الوليدان بملابسهما ناصعة البياض وعيونهما مكتحلة بالكحل انهما يرقدان داخل الغربال المفروش بخلطة السبوع المعروفة لفلاح فقير توفى وملبس رخيص فول سودانى وبلح جاف وحمص فضلاً عن الحبوب السبع المعروفة لدى الفلاح المصرى

دقات الهاون النحاس مع بداية المشهد نسمع

لأطفال : برجلاتو – برجلاتو

حلجه دهب فى وداناتو

مجموعة الأطفال من الجنسين يمسك كل منهم بشمعة مشتعلة ويغنون أغنية السبوع

وهناك على يمين ويسار الغربال الإبريق والقلة ومثبت بهما شموع مشتعلة

فوق الطبليه هناك طبقان بهما عجينة الحناء. ومثبت داخل كل من الطبقين سبع شمعات مضاءة وأسفل كل شمعة عدة قصاصات ورقيه مكتوب عليها الأسماء السبعة المقترحه كأسماء للوليدين

الداية خيره : لما جالو ده ولد

الداية خيره بينما تهز الغربال تغنى

أصيلة: الأم فى شبابها تمسك بطبق خوص ملئ

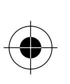
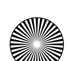
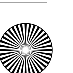
بالملح ترشه حولها بينما ترد مغنية

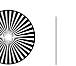
على غناء الداية

أصيلة : أنشد حيلى وانسد

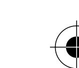
الداية: تواصل الغناء بينما تهز الغربال وبداخله





cyan magenta yellow black File: 7-10 fl ˙ Æ˝ " 1

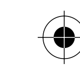
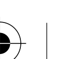



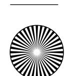
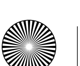
الليلادى اجله جوز حمام
أصيلة : (لتخفى حرجها) وحياتك يا محمد أن كان عليا أنا مستعدية كل ليلة أدبحلك
محمد الجمال : (يكمل ساخراً) أيوه.. تدبحيلى دكر فول.. دكر بصارة.. دكر عدس بجبة.. دكر ويكة قرديحى **(ضاحكاً)** وبايت كمان
أصيلة : (بعتاب تدافع عن نفسها) يوه يامحمد اخص عليك أمال لو مكنتش راسى على البير وغطاه
محمد الجمال : (يتنهد من الأعماق ويغمغم بمرارة قائلاً) ايوه راسى وعارف لازم نحط الجرش على الجرش لجل مانبيض وش توحيد ولدك ليلة دخلته على توحيدة الأصيل بتك .
أصيلة : (بعتاب حاد) جرالك إيه يامحمد ؟ ماهو توحيد بسلامته زى ماهو ولدى ولدك برضه
محمد الجمال : (ليتحاشى استمرار المواجهة مع أصيلة يرفع كوز الفخار على فمه ليبلع لقمة يبدو انها توشك أن تنحشر فى زوره بينما يحادث نفسه بمرارة)
صوت محمد الجمال : طول عمرنا بنحرم روحنا من رغيف جمح شمسى ودايماً بنقضيها بتاوة درة جيضى عشان خاطر بسلامته توحيدنا. ولدنا الحيلة
اظلام

المنظر الرابع عشر :
(عودة الى شط النيل)
الفنان: (أمام اللوحة مايزال يشرح اللوحة لوحيد)
وحيد : (يفغر فاه فى دهشة يعقبها استنكار)
وحيدة: (تتابع الحوار الثنائى وابتسامة زهو وفخر على وجهها)
الفنان : توحيدة الأصيل جواك البيضة الكونية
وحيد : (بدهشة لاتخلو من سخرية) البيضة الكونية؟!
الفنان : بيضة كونية وانت جواها حياللله كتكوت أعمى
وحيد : (فى ذروة غيظه يزعق باستنكار) أنا كتكوت ؟! وأعمى كمان ؟!
وحيدة : (بالرغم من سعادتها الخفية إلا أنها مشفقة على حال وحيد)
الفنان : (مهدئاً) أعمى لكن فصيح
وحيدة : (ضاحكة تعلق) كتكوت صعيدى فصيح طالع من البيضة بيصيح
وحيد : (ينظر شذراً لوحيدة محذراً) وحيدة
وحيدة : (ترتفع ضحكاتها)
الفنان : (مؤكداً) توحيدة جواك رحم
وحيد :(باستنكار يقاطع الفنان) وكمان رحم ؟!
الفنان : (يكمل) رحم رحمن رحيم
وحيد : (يرفع وجهه للسماء) يارحيم
الفنان : رحم رحمن رحيم وانته جواه حياللله جنين أعمى.. أطرش.. أخرس
وحيد : (فى ذروة استنكاره يصيح) أعمى؟أطرش؟أخرس؟أنا؟!
الفنان : (يكمل) جنين بيرضع من صدرها مية النيل
وحيد : (باستنكار) انا وحيد الأصيل جنين أعمى ؟! أطرش ؟! وكمان أخرس ؟
الفنان : (بينما يضحك مشفقاً) اخرس وعتتحدت
وحيد : (يمسك براسه ويزعق) أه ياانافوخى اخرس و عاتحدت؟!
الفنان : (يكمل مهدئاً) بعجلك هتفكر بروحك عتحس ! بخيالك هتبدع.. عتخلج
وحيد : (يعود للهدوء ويقول مفاخراً) عروس النيل أول إبداعاتى.. أول خلقى
الفنان : (يكمل فى زهو) وأروع إبداع.. ابدع خلج
وحيدة : (تلكزوحيد هامسة) وأنا ملهمتك ولاحضرتك ناسى سهر الليالى معاك فى بدروم برج الزيان وانت بتكتب عروس النيل
وحيد : (يحتوى كتفى وحيدة بينما يقول لها) وحيدة أحلى وأروع عروس النيل. أول مسرحياتى
الفنان : (وقد شرد ذهنه فجأة ويغمغم بقلق) المهم متكونش أول وأخر إبداع
وحيد : (لوحيدة بحب واضح) بدمى بروحى كتبتلك عروس النيل
الفنان : (مصححاً) عروس النيل هيه اللى كتبتك موش انت اللى كتبتها
وحيد : (لوحيدة) كتبتنى! كتبتها! المهم عروس النيل انكتبت ووحيدة الأصيل بطلتها عروستها وأنا عريسها .
الفنان : (لوحيد بمغزى خاص) وزيزى الزيان ؟!
وحيد : (يفاجأ بالسؤال ويشرد ذهنه للحظة ثم يغمغم) هه.. زيزى الزيان مجرد دوبليرة! فردة استبن احتياطى لوحيدة الأصيل
اظـلام
المنظر الخامس عشر:
(مدخل صيدلية عروس النيل)
زيزى : (بملابسها العصرية تقف على عتبة الصيدلية مستندة على أحد جانبى المدخل انها تسند على فخذها لفافة بداخلها علبة شيكولاتة كبيرة الحجم واسم الحلوانى الشهير يبدو واضحاً على اللفافة (زيزى شاردة الذهن تحادث نفسها فى مونولوج داخلى ينعكس واضحاً على ملامح وجهها)
صوت زيزى : وحيد ابن الـ .. الأصيل مؤلف ومخرج مسرحية عروس النيل. وبسلامته وزع على مزاجه الأدوار على الفرقه **(بغيظ واضح)** البطل والبطلة عريس وعروسة النيل حجزهم لروحه ولوحيدة الأصيل بلدياته وجايز بيحبها وبتحبه والجوز عريس وعروسة النيل والواد الفنان صاحبه باينه بلدياته وزع عليه دور الكاهن الفرعونى مأذون النيل عشان مايجوزهم سوا وأنا زيزى الزيان دورى دور سخامة الساحرة الفرعونية الشريرة **(تواصل بفحيح تآمرى)** ما هو يا أنا عروسة النيل البطلة يامفيش جواز..مفيش عروسة نيل من أصله **(بإصرار وتحدى)** أنا زيزى بنت الحاج زين الزيان.
اظلام
المنظر السادس عشر:
(حجرة السفرة فى شقة الحاج زين الزيان حجرة ضخمة وفخمة لكنها تخلو من التناسق والذوق الفنى)

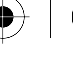
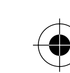
الفنان : (بهدوء مغيظ) حكايتى هى نفس حكايتك يا ..يا وحيد **(ثم يواصل طريق ابتعاده)**
وحيد : (يضحك بعصبية يقطع طريق الفنان ويقول له ساخراً) حكايتك يا .. **(بإستخفاف)** يافنان نفس حكايتى أنا ؟! مستحيل
الفنان : (بهدوء ضاحكاً يرد عليه) ولاتزعل يا.. ياوحيد حكايتك هى اللى نفس حكايتى
وحيد : (باستنكار وسخرية) حكايتك انت يافنان نفس حكايتى أنا وحيد الأصيل؟! مستحيل!
الفنان : (بتحدى واضح يلصق عينيه فى عينى وحيد.. وساخراً يؤكد لوحيد) الحكاية هى الحكاية ولاأنت شايف غير كده ياتوحيد جصدى ياوحيد محمد الجمال ؟!
وحيد : (مصدوماً بالحقيقة.. يهرب من مواصلة المواجهة مع الفنان ينظر فى ساعة يده وبسرعة يوجه كلامه لوحيدة ويأخذ بذراعها) وحيدة يااللا ياروحى نرجع المسرح نلحق نستعد للبروفة الأخيرة .
وحيدة : (تستجيب لوحيد ولكنها تسحبه من ذراعه الممسك بذراعها وتشده إلى حيث الفنان يهم بالابتعاد عنهما وتوجه كلامها للفنان؟) فنان يااللا معانا ع المسرح عشان ماتجوز عرسان النيل ياكاهن النيل وبكده نفضل إحنا التلاته تلاته فى واحد **(ثم تنطلق مغنية بصوت عال)** احنا التلاته.. تلاته فى واحد **(لوحيد وللفنان)** غنوا معايا احنا التلاته.. تلاته فى واحد
الفنان ووحيد : (بعد تردد يشاركانها فى صوت ثلاثى مشترك يغنون) احنا التلاته.. تلاته فى واحد
إظلام بطئ
الجـزء الثانـى
المنظر الاول
(تحت النخلتين المتعانقتين فوق المسرح المفتوح)
العروسان: (وحيدة ووحيد بملابسهما شبه الفرعونية كعروسى النيل تحت النخلتين فى عناق روحى وجسدى وحولهما أفراد المجموعتين).
المجموعة الأولى : (تتكون من رجال ونسوة وصبية وبنات يقودها)
قائد المجموعة الأولى: يرفع عالياً فرع شجرة مورق ومثبت به دمية اسفنجية بالحجم البشرى الطبيعى لعروس النيل بالزى الفرعونى
المجموعة الثانية : (بدورها تتكون من رجال ونسوة وصبية وبنات يقودها) :
قائد المجموعة الثانية : (بدوره يرفع عالياً فرع شجرة مورق ومثبت به دميه اسفنجية بالحجم البشرى الطبيعى لعريس النيل بزيه شبه الفرعونى)
(بعض الرجال فى المجموعتين يحملون مناجل وشراشر حصاد متوجه بسنابل قمح ذهبية منتزعة من جذورها العالق بها الطين والبعض الأخر من الرجال يحملون فروع شجر مورقة ومزهرة ومثبت بها نماذج اسفنجية ضخمة الحجم جداً لبيضة شم النسيم وتحيط بها باقات خضراء من الخس والملانة)
(أما نسوة كل من المجموعتين فتحملن فروعاً مورقه ومزهرة مثبت بها نماذج اسفنجية ضخمة الحجم لثمار القثاء وكيزان القرع . ونماذج اسفنجية ضخمة لأسماك نيليه مملحة تحيط بها باقات خضراء من البصل الأخضر وغيره من الخضروات المعروفة والشائعة فى عيد الربيع أو شم النسيم والذى كان معروفاً أيام الفراعنة الأجداد بعيد الزينة والمتزامن عادة مع فيضان النيل).
أما الصبية والفتيات فى كل مجموعة فيلبسون جلاليب ناصعة البياض ويحملون عرائس القمح المعروفة فى الريف المصرى وعرائس الطين والمستنبت على أجسادهم الطينية حبوب نباتات سبع لتكسوها بكساء زرعى أخضر بإختصار: على المسرح المفتوح حول العروسين لوحة ربيع بهجة صافية الألوان مصحوبة ألحان شعبيه حية)
(تتدفق المجموعتان لتنتشر على جانبى خشبة المسرح حول العروسين، وربما متد انتشار بعضها خارج الشاشة لتتجسد حيه على خشبة المسرح الحيه ثم إلى الشط الحى حيث الجمهور الحى للبروفة الأخيرة لعروس النيل)
(من خلف منتصف ظهر خشبة المسرح .. حيث النيل يظهر شبه كاهن فرعونى وهو يقطر ماء وقد فرد جناحيه تجاة عروسى النيل) أما الكاهن الفرعونى فهو الصاحب الفنان بزى شبه الفرعونى ، يبدو عجوزاً ولكنه فى غاية الحيويه حركة ونشاط ويعلق حول عنقه كيساً من الخيش منتفخ يبذرها حوله بمجرد ظهوره ببذور
المجموعتان: (على الخشبة ثم على الشط فى جو احتفالى يغنون أغنية شعبية جماعية فى زفةالعروسين
الرجال من المجموعتين :(يغنون جماعه) شلباية البحر ياليلة الدخلة ... عجبتينى مدى دلالك على الأبحار .... عدينى
النسوة: (ترد مغنية) مديت دلالى على الأبحار ... عديتك
لو كان خشيمى جليلة "قلة" كنت سجيتك
لوكان خديدى رغيف كنت غديتك
الرجال: شلباية البحر ياليلة الدخلة عجبتنى
النسوة : (الزغاريد المجلجلة من نسوة المجموعتين
(مع ارتفاع الأغنية الجماعية)
(أثناء الغناء الجماعى يتقدم الكاهن الفرعونى نحو العروسين ليبدأ شعائر وطقوس زواج مقدس للعروسين)
الكاهن الفرعونى : (يسحب من تحت الجناح الأيمن لعباءته الفضفاضه وبلون مياة النيل وقت فيضان يسحب تاجاً ذهبياً على هيئة قرص الشمس الساطع يعلوه قرنانضخمان لثور اسطورى بجلال طقوسى يضع الكاهن التاج الذهبى فوق رأس عريس النيل وحيد الأصيل .
(هنا تنطلق زغاريد من نسوة المجموعتين)
الكاهن الفرعونى : (يسحب من تحت الجناح الأيسر لعباءته ومن موضع قلبه يسحب تاجاً فضياعلى هيئة قرص القمر مكتملاً يعلوه قرنان لبقرة اسطوريه بجلال طقوسى يضع الكاهن التاج الفضى فوق رأس عروس النيل وحيدة الأصيل)
(هنا تنطلق الزغاريد مع أرتفاع الاغنية الشعبية)
قائد المجموعة الأولى: (يجمع من مجموعته حزم القمح ثم يتقدم بها إلى الكاهن الفرعونى وبطقوسية يضع حزم القمح بنما يغنى بجلال طقوسى ابو الخير عريسالموسم)
الصبى : ؟(من المجموعة الاولى يتقدم من الكاهن وبين يديه إناء فخارى ملئ بمياة النيل بينما يردد مترنما) والبحر فاض



cyan magenta yellow black File: 8 -9 fl ˙ Æ˝ ˝ 1

الحاج: (حوالى 60 سنة طويل القامة مترهل الجسد ضخم الكرش إنه يتوسط سفرة طعام عامرة بأطعمة متنوعة.. اللحوم بأنواعها وطواجن المحشى وغير ذلك من أطعمة تليق بالمستوى الاجتماعى العالى للحاج المنهمك فى التهام الطعام بنهم واضح وبشراهة متوحشة تصل الى حد النشوة الجنسية.

الحاجة زوبة: (حوالى 55سنة قصيرة القوام ومترهلة الجسد إنها تجلس قريباً من الحاج لتقدم له من حين لآخر فردة حمامة أوقطعة لحم مشوية أوغير ذلك تختارها وتقدمها "لسى السيد" بينما تقول) خد دى ياسى زين تعدمنى لانته واكلها من ايدى

الحاج زين : (**متمنعاً لفترة وفمه محشو بالطعام يقول لها ضاحكاً**) وبعدهالك ياحاجة زوبة انتى فاكرة روحك بتزغطى دكر وز ؟! (**ثم يأخذ منها ماتقدمه له ويضعه فى فمه ويواصل المضغ**)

الحاجة زوبة : (**بينما تقدم له فردة حمام وتوشك أن تضعها فى فمه المحشو تماماً وتقول له فى دلال**) هه ياحاج انشاله عمايل ايديا تكون عجباك ؟!

الحاج: (**من خلال فمه المحشو يرد**) الجوع كافر ياحاجة زوبة

الحاجة : (**تلتقط من حافة السفرة مظروف أنيق لدعوة تبدو وكأنها دعوة زفاف وتمدها للحاج**) زيزى سايبه لك ...

الحاج : (**فى حب استطلاع واضح**) دعوة فرح ؟ مين هيتجوز فى العيلة ؟

الحاجة : (**بفرحة خفيفة**) زيزى بنتك

الحاج : (**مازحاً من خلال فمه المحشو بالطعام**) زيزى بنتى حتتجوز وأنا أبوها أخر من يعلم

الحاجة: (**ضاحكة**) زيزى بنتك عروسة المرسحية اللى عاملها وحيد الأصيل

الحاج : (**يشرد ذهنه متسائلاً**) وحيد الأصيل ؟!

الحاجة : (**تذكره**) وحيد الأصيل زميلها فى فرقة التشخيص المسرحية

الحاج : أه.. وحيد الأصيل الواد الصعيدى اللى ساكن تحتنا فى "بدرون" برج الزيان

الحاجة : (**بفرحة خفيه تميل هامسة للحاج ضاحكة بفرحة**) انى حسيت فى حديت زيزى معايا الأفندى الصعيدى حاطط عينيه عليها

الحاج : (**يقف الطعام فى حلقه ويصيح باستنكار**) حاطط عينه عليها ؟ (**مهدداً**) وقعة ابوك سوده ياصعيدى (**ثم يترك السفرة فى غضب واضح**)

الحاجة : (**مذعورة تهب واقفة متسائلة**) خير ياحاج

الحاج : (**ساخراً فى غضب**) خير ايه بعد ماسديتى نفسى

الحاجة : (**وفردة حمامة فى يدها تلحق بالحاج قبل أن يخرج**) طب كمل أكلك

الحاج : (**يزيح يد الحاجة بعيداً عن فمه وهو يغمغم غاضباً**) معادشى ليا نفس بعد ماالواد الصعيدى حط عينيه على المحروسة بنتك

الحاجة : (**عاتبة**) يوه ياحاج.. حد يزعل من سترة بنته الوحيدة ؟!

الحاج : (**محاولاً إفهام الحاجة**) **الواد** الصعيدى يافالحة أكيد عينه متشعبطة من البدروم لفوق (**ساخراً**) وكتاف الهبلة بنتك الأسانسير

الحاجة : (**ناصحة**) جواز البنات سترة يا أبو بلبل

الحاج : (زاعقاً بعصبية) وليه زيزى بنتك ماتحطش عينها على سترة دفيانة سترة تليق ببنت الحاج زين الزيان ؟

الحاجة : (**تتنهد باستسلام وترد بمغزى خاص**) الجواز قسمة ونصيب ياحاج

الحاج : (**يضحك ساخراً**) قسمة ونصيب بالك ياأم الهبلة

الحاجة: (**كمن تذكر الحاج**) هو انت ناسى يازين لولا القسمة والنصيب لاأنا كنت ليك (**باستخفاف خفى**) ولاأنت كنت ليا يازين

الحاج : (**فى غضب وعصبية ينهر الحاجة**) قصدك إيه يابنت الـ ..... المعلم عنانى؟

الحاجة : (**تتنهد باستسلام**) مقصديش حاجة

الحاج : (**يأمرها زاعقا**) طب اتحركى قوام جهزيلى الشيشة والشاى والحقينى بيهم فى أودة المعيشة

الحاجة : (**بخنوع تتحرك خارجة**) امرك ياسى الحاج زين

الحاج : (**يتابع خروجها البطئ بفعل ثقل أردافها المترهلة. الحاج يشرد ذهنه ثم يحادث نفسه وابتسامة خبيثة ساخرة على وجهه**)

صوت الحاج : القسمة والنصيب! متهيئلك يازوبة يابنت معلمى الحاج عنانى (**ساخراً**) الدهل الجواز مهواش قسمة ولانصيب واسألينى أنا زين كنت الدراع اليمين لأبوكى عنانى الجواز ياهبلة رسم.. تخطيط .. "تكتكة" يابنت معلمى الحاج عنانى الدهل

إظلام

المنظر السابع عشر:

(عودة الى المصطبة أمام بيت محمد الجمال)

(محمد الجمال وزوجته أصيلة مايزالان يمضغان الطعام ببطء على جانبى الطبلية وقد شردا ذهنيهما. من حين لأخر يرفع احدهما كوز الماء على فمه ليشرب. أثناء ذلك يتبادلان الحديث)

أصيلة: (**تشير بيدها تجاه أقفاص الحمام المعلقة على الجدران. وتحكى لزوجها**) من وهمه لسة فى البيضة وأنا عادادى وعاربى. عاكبروعاجوز وأخرة المتمة عاش لى السبع تجواز حمام.. سبع دكوره.. و..

محمد الجمال : (**يقاطها مازحاً**) وكل دكر مسمياه توحيد

أصيلة : وسبع نتى

محمد الجمال : وكل نتاية مسمياها توحيدة

أصيلة : (**متطيرة من الحسد بسرعة تعلق**) عاشت الأسامى

محمد الجمال : (ساخراً) اللى عطاكى يخليلك

أصيلة : وبجالى شهورعازغط وعازجج فى التواحيد والتوحيدات لزوم دخلة ولدك توحيد على توحيدة بتى .

محمد الجمال: (**يتنهد بعمق ويغمغم**) توحيد حيلتنا ودخيرتنا بجاله سنين فى مصر المحروسة وعمره..

أصيلة : (**تقاطعه مدافعة عن وحيدة**) توحيد بسلامته فى مصركمل علامه العالى لجل مايرجع لنا كفر الأصيل مستوظف جد الدنيه

محمد الجمال : (**بانفعال لايخلو من عتاب يكمل ساخراً**) توحيد حيلتنا ودخيرتنا عمره مافكر يرجع لكفر الأصيل أجله

يطل علينا يبل شوجنا حتى فى مسامحة الصيف

أصيلة: (**بعصبية تدافع عن وحيدة**) فى مسامحة الصيف ولدى توحيد بسلامته كان عيشتغل ياكبدى لجل مايصرف على روحه وعلى علامه فى مصر. بسلامته مجدر ظروفك وقصده يريحك من مصاريفه .

محمد الجمال : (**عاتباً بسخرية**) أجله كان يشيع لنا جواب لجل مايبل شوجنا ويطمنا عليه

أصيلة : اطمن ياابو توحيد كل شهر والتانى توحيدة بتى عتشيع لجدنا الكبير..

محمد الجمال: (**يقاطعها بعتاب من خلال دموعه**) وتوحيد حيلتنا ودخيرتنا ليه معيشيعش جواب **لامه أصيلة ولابوه محمد الجمال ؟**

أصيلة : (**بحنان تقترب من زوجها وتربت على كتفه**) اطمن يا أبو توحيد بتى توحيدة فى اخر جواب شيعته جالت هانت اليومين دوله مشغولين فى المرسحية .

محمد الجمال: (**يتنهد عميقاً وبنفاذ صبر يقول**) يا مسهل

أصيلة : اطمن يا محمد. تو ماعييخلصوا شغلهم طوالى عيرجعوا لكفر الأصيل وجتها المجدر والمكتوب عيحصل

اظلام

المنظر الثامن عشر :

(على شط النيل أمام اللوحة على حاملها)

وحيد : (**شارد الذهن.. وقد انعزل بعيداً عن وحيدة**)

وحيدة : (**بقلق تفاجىء وحيد**) سارح فى إيه يا عريس النيل

وحيد : (**يفيق من شروده وبحرج واضح يخفيه بسرعة بالنظر فى عينى وحيدة ويهمس لها**) وحيدة الأصيل عروس النيل الوحيدة

وحيدة : (**بارتياح تهمس لوحيد بحب واضح**) ووحيد الأصيل عريس النيل عريسى الأوحد

وحيد : وبعد التخرج طوالى حنتجوز

وحيدة : (**بفرحة وامل ترفع بصرها للسماء**) قول يا رب

وحيد : (**مؤكداً**) وفرحنا هيكون فى كفر الأصيل

وحيدة : (**بفرحة**) يا رب يا وحيد يا رب

وحيد ووحيدة: (**معاً يتهامسان بحب واضح ومن حين لآخر يتضاحكان**)

صوت الفنان: (**يكمل لنفسه**) فى كفر الأصيل جدورنا تغوص..تغوص فى بطن الأرض المسجية بعرج(**عرق**) جدود جدود الجدود والمسبخة بعضامهم

الفنان: (**بينما ينزع دبابيس اللوحة عن الحامل وهو يوجه كلامه لوحيد بصوت مرتفع**) توحيد يا صاحبى الروح بالروح انت حجيجى أصيل

وحيد : (**ينفجر ضاحكاً ومزهواً يرد الاطراء بكلمات يغنيها كموال صعيدى**) كفرالأصيل بلدى ووحيد الأصيل اسمى يبجه أكيد أنا أصيل مأصل يا فنان يا صاحبى

الفنان: (**وقد نزع اللوحة الورقية يلفها كاسطوانة بينما يرد على وحيد بجدية**) انى عاتحدت جد يا توحيد يا صاحبى

وحيد : (**مازحاً يقلد الفنان بلهجة صعيدية**) وانى عاتحدت جد الجد يا فنان يا صاحبى

الفنان: (**بجدية**) توحيد.. واضح وانته عتخلج هتبدع عتكتب عروس النيل كنت حاسس.. كنت متصور أم الخير وابو الخير جسدين بروح واحده.. انتوا الجوز جوز فى فرد اتنين فى واحد .

وحيد : (**بمغزى خاص يرد مازحاً**) اتنين ملهومش تالت

الفنان : (**مصدوماً يشرد ذهنه وبمرارة واسى يحادث نفسه**)

صوت الفنان : كنت فاكر روحى تالتكوا .. كنت فاكر احنا التلاتة تلاتة فى واحد (**ثم يبدأ فى نزع حامل اللوحة من رمال الشاطئ وقد اكتسى وجهه بكآبة واضحة**)

وحيدة : (**تلاحظ الفنان بقلق تهمس لوحيد**) وحيد.. صاحبك الروح بالروح تالتنا

وحيد : (**ضاحكاً وفى سخرية قاسية يرد قائلاً**) يا روحى الراجل والست المفروض الشيطان يكون تالتهم موش الفنان

الفنان: (**يعلق حامل اللوحة على كتفه بعد ان يعيد اللوحة المرسومة الى الحقيبة القماشية ثم يبدأ فى التحرك بعيداً عن وحيد ووحيدة**)

وحيدة : (**بقلق**) وحيد.. الفنان واخد على خاطره منك وباينه ساايبنا وماشى بعيد عننا

وحيد :(**بقلق يغمغم**) مجنون ويعملها مش بعيد تطلع فى نافوخه مايكملش معانا عروس النيل (يهمس **لوحيدة**) الحقيه واجبرى بخاطره

وحيدة : (**تلحق بالفنان وتهمس له**) فنان اوعاك تكون خدت على خاطرك من وحيد.. قصدى توحيد صاحبك الروح بالروح

صوت الفنان : (**يغمغم بمرارة**) صاحبى الروح بالروح

وحيد : (**بقلق يلحق بالفنان بينما ينظر فى ساعة يده ويقول**) ياللا ياجماعة نرجع المسرح ميعاد البروفة الأخيرة قرب .

الفنان : رجوع موش راجع ولعب معاك موش لاعب

وحيدة : (**بود وعتاب**) ويهون عليك يافنان تيسبنى فى ليلة دخلتى؟ يهون عليك ماتعقدشى عقدى ياكاهن يامأذون النيل ؟!

الفنان : (**يتأمل وجه وحيدة ويهمس لها فى روحانية صوفية**) توحيدة.. كان نفسى أكون مأذون أعجد عجد جوازك على.. على (**ثم يصمت دون أن يكمل**)

وحيد : (**يقلقه صمت الفنان فيسأله فى ريبة**) سكت ليه يافنان ؟ ماتكمل كلامك تعقد عقد جواز وحيدة الأصيل على ..

الفنان : (**متجاهلاً كلام وحيد يكمل لوحيدة**) كان نفسى أعجد عجد جوازك على.. على أبو الخير

وحيد : (**بضيق .. يقول للفنان مؤكداً فى تحدى**) وانا أبو الخير عريس أم الخير

الفنان : (**يغمغم ساخراً**) عريسها فى المسرحية وبس

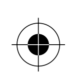
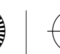
وحيد : (**مستفزاً يزعق بعصبية وسخرية**) فنان يا.. يا صاحبى.. تكونش نفسك تلعب عريس النيل ولايمكن نفسك تتجوز وحيدة الأصيل

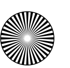
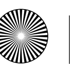
الفنان : (**وعينيه فى عينى وحيدة يقول لها بإيمان صوفى**) توحيدة الأصيل تتجوز أجدع أأصل الجدعان .

وحيدة : (**بإمتنان**) كتر خيرك يا فنان الأصيل

وحيد : (**فى ذروة غيظه وغيرته يواجه الفنان موشكاً على الإمساك بخناقه**) انت ايه حكايتك بالظبط؟ يا.. يافنان



المعدية



قبل الإشارة إلى النص المكتوب أو المطبوع، أو حتى المخطوط باليد أو المنطوق، فإن كلمة «نص» يقصد بها المزج بين النص والأداء. وبهذا المعنى لا يوجد عرض مسرحى بدون نص. وما يخص نص العرض يمكن تعريفه بأنه «الفن الدرامى Dramaturgy» - وهو العمل الذى يتضمن أحداث الأداء.. وبهذا المعنى فإن أحداث العمل هى «الحبكة». ولا يمكننا أن نميز ما الذى يسمى «إرشادات خشبة المسرح» مما يسمى «كتابة المؤلف». ويتضح هذا الفاصل فى المسرح الذى يسعى لأن يكون تفسيرا لنص مكتوب

طبيعة الفن الدرامى..

وصف الأحداث عند العمل

ويرجع تمييز الفن الدرامى المستقل عن الأداء إلى توجه «أرسطو» الانتباه إلى مجالى بحث منفصلين - النصوص المكتوبة والطريقة التى تقدم بها. والفكرة فى ذلك أنه يوجد فن درامى قابل للتعريف فى نص مستقل هو قالب العرض، ونتاج المواقف التاريخية التى مرت على ذاكرة المسرح عبر الكلمات التى نطقت بها الشخصيات أثناء الأداء . ولم يكن هذا الفاصل معروفا لأن موضوعات البحث كانت هى العروض المسرحية فى تكاملها.

وفى العرض المسرحى نلاحظ أن «الأحداث» (ما يتعلق بالفن الدرامى) ليست هى ما يفعله أو يقوله الممثلون فقط، بل هى أيضا ما يستخدم من أصوات وضوضاء وإضاءة وتغيير فى المكان. وعلى المستوى الأعلى فى الترتيب، فإن الأحداث هى فصول القصة أو وجوه الموقف المختلفة، وجود الزمن بين نبرتين فى الأداء، وبين تغيرين فى المكان - أو حتى فى تطور الأحداث، وفقا للاستقلال النسبى للنوتة الموسيقية وتنويعات الإضاءة والإيقاع والكثافة التى يطور بها الممثل أفكارا بدنية معينة (مثل طرق المشى، ومعالجة الأشياء فى المشهد، واستخدام الملابس والمكياج). فالأشياء المستخدمة فى الأداء هى أيضا أحداث، تحول نفسها وتكتسب معانى جديدة وارتباطات عاطفية مختلفة.

الأحداث هى كل العلاقات والتفاعلات بين الشخصيات، أو بين الشخصيات والإضاءة والأصوات والفراغ. الأحداث هى ما يعمل مباشرة على انتباه المشاهدين وفهمهم وعواطفهم وتركيباتهم.

وقد تطول القائمة، لكن لا يهم أن تعرف ما هى الأحداث، أو كم عددها فى العرض، المهم هو ملاحظة أن تصل الأحداث إلى التفاعل عندما تمتزج معا، وعندما تصبح بنية ونص. ويمكن أن تكون الحبكة فى نوعين، الأول يتم إدراكه خلال تطور الأحداث فى الزمن عن طريق تسلسل الأسباب والنتائج، أو من خلال تغيير الأحداث التى تمثل تطورين متوازيين، والثانى يحدث عن طريق «الآنية Simultaneity» - بمعنى الحضور الآنى لبضعة أحداث.

التسلسل والتزامن هما وجها الحبكة. إنهما ليسا بديلين جماليين أو اختيارين مختلفين للأساليب.. إنهما القطبان اللذان يحددان الأداء وحياته من خلال توترهما وجدليتهما.

ولنرجع إلى فاصل مهم - وهو الفاصل الذى بحثه «ريتشارد شيشنر» على وجه الخصوص - بين المسرح المبنى على نص العرض. والتمييز بينهما مفيد فى تحديد تناولين مختلفين للظاهرة المسرحية، ونتيجتين مختلفتين للأداء.

فمثلا، بينما يكون النص المكتوب قابلاً للإدراك والنقل قبل العرض وبشكل مستقل عنه، فإن نص العرض يوجد فقط فى نهاية عملية الإعداد، ولا يمكن فصله عنها. وربما من قبيل التكرار أن نقول إن نص الأداء يمكن استنتاجه من العرض. وحتى لو استخدمنا أسلوب النقل المشابه للأسلوب المستخدم فى الموسيقى، حيث يمكن ترتيب مختلف المقاطع الأفقية رأسيا، فإنه من المستحيل الإمساك بالنص: وكلما حاولنا ذلك، كلما صارت المعلومات عن النص غير مقروؤة أكثر. وحتى عند التسجيل الشفاهى والبصرى الآلى للعرض، لا يبقى فقط إلا جزء من نص العرض، ويستبعد (على الأقل فى حالة العروض التى لا تستخدم خشبة المسرح) المونتاج المركب علاقات التقارب بين الممثل والمشاهد، ويفضل فى كل تلك الحالات التى تكون فيها الأحداث آنية، المونتاج المنفرد من بين عدة أنواع للمونتاج. إن ذلك يعكس فقط طريقة مراقب واحد فى المشاهدة. والفارق بين المسرح الذى يقوم علىٍ نص مكتوب، أو أى حالة نصية مكونة مسبقًا وتستخدم كقالب للميزانسين، والمسرح الذى يكون نصه ذو المعنى هو نص العرض، هو المثال الجيد للفرق بين المسرح التقليدى والمسرح الجديد. ولكن هذا الفارق له فائدة أكبر لو تحركنا من تصنيف الظواهر المسرحية الحديثة إلى تحليل ميكروسكوبى أو بحث تشريحى لإحيائه، والحياة الدرامية والفن الدرامى.

وبهذه الرؤية تبدو العلاقة بين نص العرض والنص المكتوب مسبقا مثل التناقض، مع أنها أشبه بالموقف المتمم، فهى نوع من التعارض الديلكتيكى. والمشكلة ليست فى اختيار قطب أو آخر، أو تعريف نوع آخر. المشكلة تكمن فى التوازن بين قطبى «الآنية» و«التسلسل».

والشىء السلبى الوحيد الذى يمكن أن يحدث هو فقدان التوازن بين هذين القطبين. فعندما يخرج العرض من نص مكتوب، فهناك خطر فقدان التوازن لأن انتشار علاقات التتابع تؤدى إلى اتلاف الحبكة المفهومة باعتبارها مزيج بين الأحداث الحاضرة آنيا.

وإذا نُقل المعنى الأساسى للعرض عن طريق تفسير النص المكتوب، فسوف يحدث ميل لتوضيح هذا البعد فى العرض، وهو البعد الذى يوازى خطية اللغة. وهناك ميل لاعتبار كل هذه التوليفات عناصر زخرفية تنشأ من ربط عدد من الأحداث فى الوقت نفسه، أو أنها تعالج مثل الأحداث التى لم تندمج مع بعضها فى الخلفية.

ويتعذر الميل للانتقاص من أهمية قطب التزامن فى المسرحية فى الطريقة الحديثة للتفكير، من خلال نوع العرض الذى كان يسميه «سيرجى إيزنشتاين» «المستوى الحقيقى للمسرح» - بمعنى «السينما». فبعد التزامن مطلق فى السينما، وتعتمد جدليات دمج الأشياء فيها على قطبين هما «تسلسل الأحداث» و«تسلسل انتباه المراقب المجرد: تختار العين اللقطات الطويلة والقريبة..إلخ».

ويزيد استحواذ السينما على خيالنا من خطورة فقدان التوازن بين قطبى الآنية والتسلسل فى تكوين عناصر المسرح. فالمشاهد لا يميل إلى إعزاء معنى ذى قيمة لمزج الأحداث والسلوكيات الآنية - فى مقابل ما يحدث عادة فى الحياة اليومية - وكأن هناك عنصر مفضل فى الأداء المسرحى، مناسب بشكل خاص لتأسيس معنى المسرحية (الكلمات ومغامرات البطل.. إلخ) وهذا يفسر اعتقاد المشاهد العادى فى الغرب أنه لا يفهم العروض المبنية على المزج المتزامن للأحداث تماما، ولماذا يجد فى نفسه صعوبة عندما يواجه منطق الكثير من المسارح فى الشرق، والتى تبدو له مركبة وإيحائية لأنها غريبة عنه.

والمزج المتزامن لعدة أحداث فى العرض المسرحى يؤدى إلى شىء يساوى ما يصفه «سيرجى إيزنشتاين» عندما أشار إلى لوحة «الجيركو» «رؤية توليدو»، إذ أن الرسام لم يبن رؤية حقيقية، بل كوَّن تركيبا من عدة رؤى، وقام بإجراء المونتاج اللازم للجوانب المختلفة للمبنى.. بما فيها الجوانب الخفية، وقدم مختلف العناصر - المرسومة من الواقع بشكل مستقل عن بعضها البعض - فى علاقة مصطنعة.

وتنطبق هذه الإمكانيات الفنية الدرامية على كل المستويات والمبادئ المختلفة للأداء، كما تنطبق على مجمل الحبكة - فالممثل، على سبيل المثال، يحصل على المؤثرات المتزامنة بمجرد أن ينفذ التخطيط المجرد للحركات، بينما يكون المشاهد على وشك التنبؤ بها.

فهو يجمع الأحداث فى تركيب يبتعد كثيرا عن السلوك اليومى. وفى هذا المونتاج يجزئ الأحداث، ويختار أجزاء معينة ويوسعها، ويكوّن الإيقاعات، ويحقق المعادل للحدث الحقيقى عن طريق ما يسميه «ريتشارد شيشنر» «إحياء السلوك».

ويمكن أن يؤدى الاستخدام الفعلى للنص المكتوب، عندما لا يتم تفسيره فقط باعتباره تسلسل للأحداث، إلى إعادة العناصر غير الدرامية إلى الامتزاج المتزامن، ويمكننا أن نستخلص من مسرحية «هاملت» مثلا، معلومات مثل ملامح النزاع القديم بين النرويج والدنمارك التى تتضح فى الصراع بين «والد هاملت» و«والد فورتنبراس» إذ أن حاجة انجلترا لدفع الضرائب للدنمارك تعيد أيام الفايكنج، وحياة البلاط، وتذكرنا بعصر النهضة: فمثلا الإشارات إلى «وايتنبرج» تعكس شئون عصر الإصلاح. كل هذه الوجوه التاريخية المختلفة (وما يمكن أن نستخدمه كوجوه تاريخية مختلفة) يمكن أن تشكل سلسلة من الاختيارات يمكن تفسير المسرحية من خلالها. وفى هذه الحالة، فإن اختيار وجه واحد سوف يستبعد الوجوه الأخرى.

ويمكن لعدد من العناصر التاريخية أن تمتزج فى تركيب واحد متزامن، وعندئذ يكون المعنى غير قابل للتنبؤ. وكلما عمل المؤلف بمنطق بسيط فى دمج مختلف الخيوط كلما بدا معنى العرض مثيرا للدهشة وغير متوقع حتى بالنسبة للمؤلف نفسه.

ومن الممكن أن نقول شيئًا مماثلا عن بطل المسرحية، وعن «هاملت» أيضا، إذ أن تسلسل الأحداث فى مسرحية «شيكسبير» والمونتاج المستخدم فيها يخلق بشكل عام صورة «هاملت» باعتباره إنسانًا فى حالة شك وتردد، وتسيطر عليه أفكار سوداوية، علاوة على أنه فيلسوف لا يتلاءم مع الحدث. ولكن هذه الصورة لا تتطابق تمامًا مع كل العناصر الفردية فى المونتاج الكلى لمسرحية «شيكسبير»: فهاملت يتصرف بحزم عندما يقتل «بولونيوس»، وهذا الأمر يرتبط بالكيفية التى يختلق فيها بإصرار رسالة «كلاوديوس» إلى ملك انجلترا، وكيف أنه يهزم البحارة، ويتحدى «لاريتوس»، ويتنبه للخدعة، ويقتل الملك.

ويمكن أن تستخدم كل هذه التفاصيل من جانب الممثل (والمخرج) باعتبارها دليلاً يمكن من خلاله بناء تفسير متماسك للمسرحية. مع إنها يمكن أن تستخدم أيضا كدليل على اختلاف صور السلوك وتناقضها، وهذا التركيب ليس نتاج قرار مسبق يتعلق بماهية النوع الفنى الذى ينتمى إليه «هاملت».

تأليف: يوجينو باربا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المعدية

كيتشي .. النسخة النمساوية لـ صوت الموسيقى



ذهب سائحا .. وآب حالما .. شعر بأن هذه التحفة والإبداع البشري المميز مكانه الحقيقي في بلاده .. ولم يكتفى بالحلم .. رغم أنه غير متخصص في المجال المسرحي .. ولكنه بروح وعقلية فنان .. وجد من يسمع له .. ولم يذهب بعيدا عن حدود مدينته .. التي يعود تاريخ الفن فيها إلى حقب قديمة يزيد على ألفي عام وأكثر.

"أندرياس هيتزار " مهندس معماري نمساوي .. ظل لخمسة أعوام يعد لرحلته التي سيزور خلالها العديد من الأماكن في قارات العالم القديم أسيا وأفريقيا وأوروبا .. بداية من الهند ثم الصين مرورا بدمشق وأسوان وأفريقيا الوسطى ثم كازابلانكا بالمغرب وأخير مدريد وصولا إلى لندن التي شاهد بها عرض "صوت الموسيقى".

قبل أن ينتهي العرض .. وبخياله وحسه الهندسي .. ألحت عليه فكرة أن المكان المناسب لتقديم عرض كهذا في بلاده .. فانتظر العودة بلهفة .. وخلال ذلك قام بإعداد الفكرة .. عبر مجموعة رسومات تحتاج لبعض المراجعة .. وفور وصوله .. ذهب دون تردد إلى مسئولي مسرح مدينته "سيلزبورج" .. وقدم لهم الفكرة وما قام به من إعداد .. والذي أثنوا عليه وتحمسوا له كثيرا.

وبعد دراسة متأنية .. بدأ الإعداد للنسخة النمساوية من "صوت الموسيقى " وأطلق عليها أسم "كيتشي " .. وأصبح هيتزار شريكا أساسيا في العرض الجديد حيث استعانوا برسومه لتكن أساسا للتصميم المسرحي .. بل واعتبروها قلب العمل النابض .. وأخذ الجميع يعود إليه في كل اقتراح .. وكان لرأيه أهمية كبرى في كل خطوة.

وأعدت إدارة المسرح خطة إعلانية خاصة لدعوة الجمهور لحضور العرض الموسم القادم .. وبجانب اللوحات الإعلانية .. قاموا بإعداد فيلم فيديو قصير يشرح تاريخ هذه المسرحية وأهم مراحلها وخاصة الفيلم الشهير للنجمة "جولي أندروز " وصولا إلى رحلة هيتزار .. والذي علق :

"في مدينتي الصغيرة ينابيع من الرومانسية .. ويخيل لي هذا الإحساس المتدفق ما بين دموع وابتسامات تعبر عن إدراكهم لقيمة الموسيقى بقدر إدراكهم لقيمة العائلة من أم وأب وأبناء".

ح
جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



كرمليتو.. يصطحب البؤساء إلى الغربى

لفظته المسارح الأمريكية ليصبح أحد ملوك لندن لا ينكر أحد على علم الهندسة مسلماته .. ولكن دنيا المسرح وعوالمها لم ولن تقبل بهذا .. فكثيرون اعتبروا أن الممثل الموهوب هو من يستطيع أن يؤدى مختلف الشخصيات بنفس القدرة والمهارة .. وتناسوا أن الهيئة الجسدية والشكلية يمكن أن تمكنه من شخصية دون الأخرى .. ولا يقلل هذا من موهبته قط وهذا أدركه الإنجليز فى كرمليتو ولم ينتبه له الأمريكان.

رحل الكندى الأيرانى المولد " رامين كارميلو " والذى أطلق عليه زملاؤه صغيرا كرمليتو، عن بلاده إلى أريزونا بحثا عن استكمل مسيرته المسرحية التى بدأها بالدراسة الفنية بالمدرسة والجامعة .. ومنها إلى نيويورك .. ولكن وبخلاف ما أمن به وبثه فيه معلموه فى كندا .. وجده مسئولو المسرح الأمريكى لا يمتلك الحد الأدنى من الموهبة التى تجعل منه ممثلا.

لم ييأس .. ولم ينتظر طويلا .. وترك المسارح الأمريكية بأضوائها وصخبها .. ورحل إلى انجلترا .. قدم مشروعًا لتجربة التمثيل الصامت "البانتوميم" وعرضًا قصيرًا بعنوان " علاء الدين " بشاسام .. وبعد عمل اختبار صغير .. رحبوا به ووجدوه مناسبا للعمل الذى اختاره .. وكان ذلك عام 2001 وانتبه المتابعون لخصوصية ملامحه وكتب البعض عن هذا الجانب.

وبمنحه الدور المناسب ربح المسرح الوطنى ممثلا مميزا عندما لعب دور الملك فى عرض "قراصنة بينزانس " عام 2002ثم "البؤساء " فى المرة الأولى التى يقف فيها على خشبة الغربى عام 2003 ويحقق أكبر نجاحاته بالمشاركة فى عرض "شبح الأوبرا " ليصبح بعدها من أهم نجوم المسرح الإنجليزى.

يعيد المنتج الكبير "كاميرون ماكنتوش " كرمليتو من جديد ليقود البؤساء فى إحدى غزواته الإنجليزية وذلك على مسرح الملكة أحد مسارح الغربى .. ويظل يلعب الأدوار التى تحتاج لوجه ذا ملامح جادة وحادة .. وتظل المسارح الإنجليزية صاحبة امتياز هذا الفنان وغيره .. خاصة فى ظل ممانعته المشاركة فى عروض أمريكية .. لتشرب مسارحهم من الكأس نفسه.

ح

المنتج كاميرون ماكنتوش أعاده من جديد ليقود البؤساء فى انجلترا





المعدية

غرائب من عالم المسرح

قصير وطريف يحقق نجاحا كبيرا فى الهند

كانت مدينة مومباى كبرى مدن الهند على موعد مع مهرجان المسرح التجريبى السنوى الفريد من نوعه الذى تتميز به الهند والمعروف باسم "قصير وطريف " SHORT AND SWEET وتعد هذه المرة الثالثة التى تستضيف فيها الهند المهرجان الذى بدأ قبل عشرسنوات حيث استضافته من قبل نيودلهى وكيشا جنوب الهند .

وكما يبدو من اسم المهرجان فانه يعتمد على تقديم عروض مسرحية قصيرة لا ينبغى أن يزيد وقت المسرحية الواحدة عن عشر دقائق على الأكثر . ويتعين أن يشارك فيها أقل عدد ممكن من الممثلين ويمكن أن يكون ممثلا واحدا . أما الموضوعات فلابد أن تكون غريبة ومتميزة . ويمكن أن تتضح غرابة الموضوعات التى تتناولها المسرحيات من أسمائها . فهناك مسرحية باسم "مريض نفسى يحلم بالطماطم ."و أخرى بعنوان "حوار داخل رجل لديه إحساس خاص بالروائح "وثالثة بعنوان "لماذا نهتم بالقبعات إلى هذه الدرجة ".

ينظم المهرجان الذى يوصف بأنه أكبر مهرجان فى العالم للمسرحيات القصيرة المركز القومى البريطانى للفنون الاستعراضية بالتعاون مع فرقة "برايم تايم المسرحية" وهى فرقة بريطانية أيضا. ويختار المركز دولة معينة ليقام فيها المهرجان كل عام . وقد أقيم المهرجان لأول مرة فى عام 2001 فى استراليا ثم تنقل بين عدد من الدول هى نيوزيلندا وسنغافورة وماليزيا . ولا يعرف السبب الذى لم يجعله يقام فى أفريقيا حتى الآن .

معايير

ويمكن لأى فرقة مسرحية من أى دولة فى العالم المشاركة فى هذا المهرجان على أن تتقدم لإدارته بعروضها حيث يتولى تقييمها لجان من كبار المخرجين المسرحين فى بريطانيا وخارجها. ويتعين تقديم العرض بنفس الممثلين الذين سيقدمونه فى المهرجان أمام لجان الاختيار التى تنعقد فى عدد من دول العالم .

وتقول الممثلة الهندية الشهيرة إيرا دوبى التى رأست المهرجان لهذا العام أن هذا المهرجان له عدة مزايا منها أنه يتيح ظهور العديد من المواهب الجديدة من خلال النصوص وحدها . كما أنه يتيح للممثل التواصل مع الجماهير عبر نص بسيط دون أى تعقيدات من ديكور وإضاءة وموسيقى وغيرها.

وبدوره قال الكس براون أحد منظمى المهرجان أنه كان صاحب فكرة إقامة المهرجان فى الهند وتوقع له أن يحقق نجاحا كبيرا فى هذا البلد الذى يفضل أبناؤه الأشياء السريعة المختصرة . وقد راهن على قدرة المشاهد الهندى على الإحساس بجودة النص والتمثيل والإخراج وعلى نجاح اختيار الهند للمهرجان ... وربح الرهان

أكثر غرابة

وإذا كان مهرجان "قصير وطريف" ينطوى على هذا القدر من الغرابة ، فلا نظن أنه يمكن أن يكون أكثر غرابة من "مسرح ساندويتش الجيب ". يوجد هذا المسرح فى مدينة دالاس إحدى كبرى مدن ولاية تكساس الأمريكية . ولا تتوقف الغرابة على مجرد الاسم بل هو فى الحقيقة مسرح كوميدى يقدم عروضا كوميدية يمكن أن تساعد الإنسان على الخروج من أحزانه خاصة فى ذلك الوقت الذى تعانى فيه الولايات المتحدة من أزمة اقتصادية أثرت سلبا على حياة معظم الأمريكيين . ويصل الأمر أحيانا فى هذا المسرح إلى أن الممثلين يشجعون المشاهدين على السخرية منهم وإطلاق عبارات الاستهجان –التى تكون بذيئة أحيانا – وقذفهم



ساندوتش الجيب يخرج منه المشاهد أسعد مما دخل



بحبات الفيشار التى لا يستغنى عنها رواد السنيما والمسرح فى الولايات المتحدة أو بأى أطعمة أخرى تكون معهم .

ويعود تأسيس هذا المسرح إلى أكثر من ثلاثين عاما مضت حيث أسسه الثنائى رودنى دوبس –الذى يدير المسرح حاليا – وجو ديكنسون الذى رحل عن عالمنا ويتحدث دوبس عن فلسفة تلك الفرقة فيقول إنها فرقة تتمسك بالشعار الذى ينطوى عليه اسمها. . فهى تهدف إلى تقديم أعمال كوميدية خفيفة وسريعة وتقديم أقصى جرعة من الضحك للمشاهدين .. وبعبارة أخرى يقول إن المسرح يضع أمامه هدفا ساميا هو أن يخرج المشاهد أكثر سعادة مما كان عليه قبل دخوله . لذلك يسعى الممثلون فى المسرح إلى زيادة التفاعل مع الجماهير إلى الحد الذى يجعلهم يتبادلون النكات والقفشات والتعليقات مع الجماهير وتقبل انتقاداتهم والقبول بإلقاء الفيشار أو غيره من الطعام عليهم .

ويقول دوبس إنه لا يعتقد أن هناك نظيرا لهذا المسرح فى دالاس وربما الولايات المتحدة بأسرها وإن كان غير متأكد لأن مشاغله تمنعه من متابعة الحركة المسرحية فى أكثر من خمسين ولاية امريكية .ويقول انه يدين بالفضل فى هذا المشروع المسرحى الناجح إلى زميله الراحل. فقد كان ديكنسون مؤمنا للغاية بتلك الفكرة وأسس مسرحا يعتمد عليها فى منتصف السبعينيات أطلق عليه اسم "مركز 1912 " لكن النجاح لم يحالفه وتعرض لخسائر جسيمة وتم إغلاقه . وتم إحياء الفكرة عندما التقى الاثنان فى آواخر السبعينيات من القرن الماضى ودرسا تجربة 1912 للتعرف على عوامل الفشل والنجاح فيها .

مصادفة

وهنا جاء الاسم عن طريق المصادفة حيث اتفق الاثنان على استئجار مسرح فى شارع جرينفيل الشهير بدالاس . وتصادف أن كان بالشارع مطعم شهير يحمل اسم" ساندوتش الجيب " وتم إطلاق نفس الاسم القديم (مركز 1912) على المسرح الجديد . واتفق الاثنان مع المطعم على توفير الوجبات للعاملين فى المسرح ولرواده بأسعار مخفضة . وبعد مرور ستة أشهر ونجاح التجربة تم توقيع عقد شراكة مع "ساندوتش الجيب" سمح للمسرح أن يحمل نفس الاسم والذى رأه دوبس وديكنسون مناسبا للتعبير عن هدف المسرح . وبعد ذلك ومن الأرباح تم شراء المحل نفسه. واستمر تشغيل المحل كنشاط فرعى للاستفادة من ايراده فى تمويل النشاط الاصلى .

ويمضى قائلا إن المسرح لا يقصر إنتاجه على المسرحيات الكوميدية فقط بل يمكن أحيانا أن يقدم عروضا تنتمى إلى فئة (الدراما الصارخة) الميلودراما والتى يجب أن تكون أيضا سريعة الإيقاع وتسمح بتفاعل واسع مع الجماهير .

ونظرا للطبيعة الخاصة لهذا المسرح فإنه يتعامل مع كتاب ومخرجين وحتى مهندسى ديكور محددين قادرين على فهم الطبيعة الخاصة للمسرح الذى تكتب المسرحيات له خصيصا . ويشير دوبس إلى أن هناك تقاليداً مميزة لهذا المسرح منها عدم وجود حجز للمقاعد . ويجلس المشاهدون حسب ترتيب الوصول . ويقول دوبس إنه يشعر بان روح ديكنسون معه ولا تفارقه وتدفعه فعلا إلى تقديم ساندويتش الجيب .

هشام عبد الرءوف
hattwa@gmail.com

المصطبة

ريادة يعقوب صنوع للمسرح المصرى

بين الحقيقة والزيف



هو «يعقوب بن روفائيل صنوع»، المعروف بـ«يعقوب صنوع» والذى اشتهر بالشيخ سانو «أبو نظارة»، يهودى مصرى تعلم فى إيطاليا اللغات والآداب الأوربيــة.. ولــد فى عــام 1821، أو 1829 أو 1839، أو 1841 ..! فهذه الأربع تواريخ لميلاده ذكرها هو نفسه فى مناسبات ومواضع مختلفة، إذ نجد ذلك فى كتاب «ألبوم أبو نظارة» تأليف الفرنسى «بول دى بنيير» الصادر بالفرنسية فى باريس عام 1886، الذى ترجمه د. حمادة إبراهيم وقدم له وعلق عليه د. سيد على إسماعيل، وأصدره المركز القومى للمسرح عام 2009.. والكتاب نرتكن إليه إلى حد كبير فى هذا المقال، وفيه نجد أن يعقوب صنوع عندما ولد كان اسمه جاك، ثم غيره دونما سبب إلى «جيمس» وأخيراً استقر على الاسم الذى اشتهر به «يعقوب صنوع»، أما عن جنسيته فمن كثرة ما أكد مصريته، أوقع الريبة فى هذا الانتماء، والحقيقة أن كل ما عرف عن يعقوب صنوع مصدره «صنوع» نفسه، بشكل مباشر عن طريق ما كتبه فى جريدتيه «الحاوى» و«أبو نظارة زرقا» فى القاهرة فى بداية عام 1878، وتوقفتا بعد خمسة عشر عددا فى مارس من نفس العام، مدعيا أن الخديوى إسماعيل هو الذى أمر بإغلاقهما ومصادرتهما ومصادرة جميع أمواله وممتلكاته فى مصر، ونفيه إلى فرنسا فى 1978/6/22، وهناك فى باريس بعد شهر ونصف فقط فى 1878/8/7، بدأ يصدر العدد الأول من جريدته «أبو نظارة»، وفيه ذكر ما سلف عن الإغلاق والمصادرة والنفى.. ويذكر «صنوع» فى أسباب عداء الخديوى إسماعيل والخديوى توفيق له، أنه كان محباً مؤيدا للزعيم «أحمد عرابى»، فى ثورته ضد الخديوية والإنجليز، ويثار تساؤل، كيف صوردت أملاك وأموال «صنوع»، ونفى من مصر دونها، واستطاع فى شهر ونصف أن ينشىء جريدة تحت إمرته فيها عدد من الموظفين والمحررين والرسامين؟!.

أما عن صنعة صنوع فى حوار له مع «يوسف رملة» – أحد الصحفيين – ادعى صنوع أنه: «مدرس لغات والسن غربية، يدور على باب الله ويلف على زبائنه من الصباح للمساء يعلمهم اللغات، الفرنسية والإيطالية..» مما يفهم منه أنه مدرس فقير يقتات يومه، ويتعارض مع ما نشره فى جريدته بعد سفره لفرنسا من أنه كان مدرساً أولاً بمدرسة المهندسخانة «كلية الهندسة» وأمضى بها بضع سنين قبل أن يفصله الخديوى إسماعيل منها!!.. ويذكر فى عدد آخر أن على مبارك هو الذى فصله»!.

ويرى د. سيد على إسماعيل المعلق على كتاب «بول دى بنييرش، أن صنوع ادع ذلك لأن معناه أنه كان أستاذا لأحمد عرابى ورفاقه الذين تخرجوا نفس الفترة التى حددها «صنوع»، وبذلك يكون هو باعث روح الثورة فيهم ، وأنه مفجرها كما ادعى بعد ذلك فى جريدته، والغريب أن يلقى هذا الادعاء رواجا كبيرا بين دارسى صنوع أمثال الراحل د. لويس عوض الذى قال: «إن صنوع كان حلقة الوصل بين الأمير حليم وزعماء الحزب الوطنى والعرابيين..» والذى يقرأ مذكرات عرابى أو المقالات والكتب التى كتبت عن الثورة العرابية لن يجد كلمة واحدة أو إشارة عن يعقوب صنوع أو عن دور له أو علاقة بتلك الثورة.. وإذا وجدت كلمة فستجدها من كتابات صنوع نفسه، أو من كتابات أصدقائه، وكان الأعجب أن تنشر «مجلة الهلال» مجموعة من الرسائل المتبادلة بين «صنوع» و«عرابى» أثناء نفى عرابى إلى جزيرة سيلان، ووجود «صنوع» فى باريس، حصلت على وثائقها «فريدة مرعى» ونشرت فى العدد الثالث للسنة 79 بتاريخ أول مارس عام 1971 وعلق عليها د. أحمد عبد الرحيم مصطفى الذى لم يسأل نفسه لا هو ولا الناشر كيف حصلت فريدة مرعى على الرسائل التى كتبها «صنوع» لعرابى من باريس «للهند»، والمفترض أن تكون بالهند «بسيلان»، أو أن يكون عرابى قد عاد بها إلى مصر بعد عودته من المنفى!! لقد حاول صنوع بقصد ترسيخ دوره الوطنى المتخيل وصنع هالة حول نفسه، ومن المؤكد أن تلك الرسائل المتبادلة كتبها صنوع بنفسه ولنفسه.



يعقوب صنوع

والآن من هو الأمير حليم، أنه أحد مفاتيح أسطورة «يعقوب صنوع» الوهمية، فهو أحد أمراء الأسرة الخديوية، حرمه الخديوى إسماعيل من الحكم وكان على عداء وخلاف دائم معه، أما كيف نشأت العلاقة بين صنوع وحليم باشا فهو سر غير معروف، وإن كان ليس بغريب على «صنوع» الداهية أن يصل إليه، فقد عرف عن «صنوع» أنه كان يستطيع التسلل بعلاقاته إلى أعلى المستويات فى الدولة المصرية ويبدو أيضا أن «صنوع» استغل العداء بين إسماعيل وحليم، إذ أصبح الأمير حليم ولى نعمة صنوع، واستخدمه للهجوم على الخديو إسماعيل، وربما يكون هو الذى ساعده فى باريس.

والآن وبعد كل هذا الغموض الذى أحيط بشخصية «يعقوب صنوع» آن لنا أن نناقش موضوع ريادته للمسرح المصرى، والمفاجأة أنه لم يوجد مسرح عرف بأنه «مسرح يعقوب صنوع»، ولم توجد وثيقة واحدة تشير إلى وجود هذا المسرح أو مقالة أو خبر فى جريدة عن مسرحية واحدة من مسرحياته رغم ادعائه أنه عرض خلال عامين أكثر من 300 ليلة عرض وكانت الجماهير تحضرها بالآلاف، أى بمعدل عرض كل ليلتين؟! وربما يسأل القارئ ويتعجب، إذا كانت تلك حقيقة «صنوع» فكيف كتبت المقالات والدراسات والكتب ورسائل الدكتوراه والماجستير عن «مسرح يعقوب صنوع»؟! إن كل هذه الدراسات – والحديث للدكتور «سيد على إسماعيل» – إن كل هذه الدراسات اعتمدت فقط على أقوال صنوع وأصدقائه! ومسرحيات صنوع التى نشرها د. محمد يوسف نجم فى بيروت عام 1963، أول من حصل عليها فى كراسة مخطوطة كان الدكتور إبراهيم عبده عام 1953 من «لولى» ابنة «يعقوب صنوع»، ثم انتقلت إلى الدكتور أنور لوقا الذى شرح موضوعاتها عام 1961، ثم انتقلت إلى الدكتور محمد يوسف نجم، الذى نشرها ونسبها إلى صنوع عام 1963، وحتى الآن لم يستطع باحث واحد إثبات نسبتها إلى صنوع لأنها خالية من أى توثيق أو بيانات والمفاجأة أن خطها ليس خط صنوع؟!

إن حقيقة مسرح صنوع التى اكتشفها الباحثون أنها لم تتعد المسرحيات المصورة المنشورة، أما عن عرضه لمسرحيات «غندور مصر» و«آنسة على الموضة» و«الضرتين» على الأوبرا المصرية أمام إسماعيل، فلم تسجل سجلات الأوبرا أن ذلك قد حدث، ولم تتناول صحيفة كالأهرام مثلا خبرا واحدا عن ذلك فى تلك الفترة، والحقيقة أن مسرحيات صنوع تلك التى عرضها أمام الخديوى إسماعيل قدمها صنوع بطريقة العرائس والقفاز والأراجوز أيضا أمام مدعويين لحفلة فى بلاط الخديوى من أتباعه وضيوفه وذلك بالنسبة للعرضين «غندور مصر» و«آنسة على الموضة» فانبهر الخديوى وانسجم وأطلق على صنوع «موليير مصر»، الذى كان هو المؤلف والممثل فى العرضين، وفى حفلة أخرى من حفلات الخديوى إسماعيل فى قصره، دعى «صنوع» ليقدم ألاعيبه التياترية كما أطلق عليها، فقدم عرضاً عرائسياً أيضا بنفس الصورة السابقة باسم «الضرتين»، وفيه انتقد صنوع الزواج بأكثر من زوجة، وأنه ليس هناك رجلاً يستطيع القدرة على ذلك، فهب الخديوى وأوقف العرض ووبخ صنوع معلقاً أن تلك الأفكار تتعارض مع شريعة الدين، وإن كان صنوع لا يستطيع الزواج من امرأتين فالعيب فيه لضعفه، ويبدو أن صنوع خرج مطرودا ساخطا بعد توبيخه أمام الحاضرين من أمراء وحاشية ومن هنا كان العداء غير المتكافئ بينه وبين الخديوى إسماعيل، وقد وردت هذه الرواية فى كتاب الدكتور فؤاد رشيد تاريخ المسرح العربى الذى قدم له زكى طليمات عام 1960، ويفهم أن صنوع آثر السفر إلى فرنسا بمساعدة الأمير حليم ليهاجم إسماعيل من هناك واضعا على صدره نيشان موليير مصر، مدعيا فى جريدته التى أصدرها هناك أن الخديوى إسماعيل حاول اغتياله أربع مرات ولكنه نجا، فأغلق مسرحه ونفى إلى فرنسا،.. وفى جريدته ادعى أيضا أنه كون جمعيتين أدبيتين كان يحضر فيهما المفكرون والأدباء وعلى رأسهم جمال الدين الأفغانى، ولما علم فرعون – على حد وصف صنوع للخديو إسماعيل، جن جنونه وأمر بإغلاقهما، وقد ذكر صنوع أن جريدة الأهرام كتب كثيراً عن نشاط الجمعيتين، ويقول د. إبراهيم عبده الذى نشر مذكرات صنوع أنه لم يجد إشارة واحدة فى جريدة الأهرام على مدى 75 سنة تشير إلى ذلك، ويقول أيضا إن الأفغانى نفسه وفى خطبة عامة نفى أن يكون قد سمع أو عرف شيئا عن صنوع أو جمعياته الأدبية، ويقوم الشيخ محمد عبده بمهاجمة صنوع وجريدته التى تستخدم ألفاظا نابية وخادشه تؤثر سلباً على الأدب والثقافة العربية والمصرية.

وبقى أن نذكر ما أورده الناقد الراحل فاروق عبد القادر فى كتابه «ازدهار وسقوط المسرح المصرى» ص 8 .. «إن أى تصور وطنى أو نضالى يلصق بمسرح صنوع، وهمى، لا يقوم على أساس..»

وفى مجلة الهلال عدد ديسمبر 1896 يذكر أن: «فن التمثيل العربى لم يدخل فى الديار المصرية إلا فى أواخر حكم الخديوى إسماعيل باشا، وأول من مثل رواية تشخيصية هما المرحومان أديب إسحاق وسليم النقاش، وفى جريدة الأخبار 1912/1/4 يذكر «هيهات أن ننسى الأديبين الكبيرين المرحومين سليم النقاش وأديب إسحاق اللذان أخرجا فن التمثيل إلى عالم الوجود فى مصر» هذه هى الأقوال المنشورة حتى وفاة يعقوب صنوع فى فرنسا عام 1912 وهو التاريخ المؤكد لوفاته.

ح **رامى البكرى**

فواصل



إبراهيم الحسينى

المريوطية والمسرح

قبل أن أستقل القطار المتوجه من مطار محمد الخامس إلى مدينة كازابلانكا المغربية ، طافت بذهنى فكرة البحث عن المقهى الجبلى الذى كان يعمل به سانتياجو بطل رواية " ساحر الصحراء " لباولو كويلهو ، فالرواية تدور حول حلم رآه راعى الأغنام الأندلسى يقول إن هناك كنزاً كبيراً مدفوناً تحت سفح الهرم ، لذا فالشاب يترك كل شىء ويعبر البحر إلى المغرب متوجهاً إلى القاهرة ، وفى أحد الأسواق المغربية تسرق نقوده وأشياؤه ، مما يجعله يلجأ للعمل داخل أحد المقاهى الجبلية ، كان المقهى يُقدم لرواده الشاى فى أكواب معدنية لكن سانتياجو ابتكر طريقة تسويقية جديدة لتوزيع الشاى الأخضر فى أكواب شفافة من الكريستال أعجبتنى فكرة تذوق الشاى فى كوب كريستالى ، مثلما أعجبنى توظيف كويلهو لفكرة المقهى ، وهو الذى قال عن مصر فى أحد حواراته : لو خُيّرت أثناء وجودى فى القاهرة بين الذهاب إلى متحف أو الذهاب إلى مقهى لاخترت المقهى ، فهناك عوالم لا نهائية من الأفكار .. لقد زار كويلهو القاهرة عام 1987 ويُقال أنه تأثر بكل ما فيها ، حتى بمقاهيها تكررت فكرة المقهى فى كتابات أخرى لكويلهو ، وذلك بتنويعات مختلفة ، وكانت عصباً رئيسياً فى أعمال نظيره المصرى الحائز على نوبل أيضاً نجيب محفوظ ، كما تسربت فى أعمال الكثير من الروائيين المصريين والعرب ، وكانت طيفاً يُداعب خيال الشعراء ، وفضاءً يرتاح إليه المسرحيون ، ولو تعقبنا عملية تأثير المقهى على الأدب والفن يُمكننا أن نتعرف على الكثير من الحركات التنويرية التى ظهرت فى مصر والعالم العربى ، كانت بذورها الفكرية مطروحة أولاً على المقاهى ومن ثم انتقلت إلى حيّز الواقع ، قد يتبادل الفيس بوك والتويتر الدور نفسه مع المقاهى الآن ، فداخل هذه العوالم الافتراضية تتجهز الأفكار ثم تنزل بعد ذلك إلى مجتمع الواقع .

أتذكر الآن مقاهى الفنانين والمثقفين التى زُرتها؛ كمقاه : الجسر الرشيد ، عجمى فى بغداد ، ومقهى الهافانا الدمشقى العتيق الذى أخبرنى د. نديم معلا بجزء من تاريخه وأهميته فى الحركة الثقافية السورية طوال النصف الثانى من القرن العشرين ، والذى مازال يمارس الدور نفسه بالرغم من المنع الرسمى والقبضة الحديدية التى تطوّق سوريا الآن ، فى عمّان هناك مقهى جفرا ، والذى يحتوى على ما يشبه معرضاً صغيراً للعملات العربية بالاضافة إلى مكتبة للقراءة وإعارة الكتب ، وفى الشارع المواجه له يوجد مقهى عفرا " التغيير فقط فى الحرف الأول " ، أما لنبان فلا يستطيع من زارها أن ينسى مقهى النجار ولا مقهى الفتوح .

يُمكننا اليوم أن نضيف إلى القائمة وهى طويلة وعريضة وممتدة بحجم القدرة على التخيّل مقهى المريوطية ، بالكثير من نقاشاته الجادة ، وكذا بلقاءاته الدورية التى تناقش كافة أمور المسرح والتى كان آخرها نقاشاً دار حول النقد المسرحى قديمه وحديثه ، هل يمكننا أن نستشرف أنه وبعد فترة من الزمن قد أدى هذا المقهى دوراً ما ولو صغيراً فى تضاعيف حركة المسرح المصرى خاصة وأن روّاده الآن هم نخبة كبيرة تزداد دورياً فى عددها بما يُشبه كرة الثلج ، وذلك كما فعلت العديد من المقاهى المصرية الشهيرة طوال المائة سنة الأخيرة فى ربوع مصر .. ربما ..؟!

elhoosiny@hotmail.com



المصطبة

حساسية ما بعد يناير الفنية 5 / أ

الموقع الشاغر وشرعية الوكيل

لا يكاد يخلو تاريخ أى أسرة من فترات- تقصر أو تطول، تتصل أو تتقطع- تتميز بغياب"الأب"، إما لأنه مريض بما أرقده وأفقده- فى وقت معا- قدرته على مباشرة مهام موقعه فى بنية الأسرة، أو لأنه على سفر فيما تقتضيه شواغله وأعماله، أو لأنه توفى على نحو مباغت أو مرتقب بحكم العمر وعبء الهموم والسنين.وأيّما كان سبب غياب"الأب"أو الأعذار التى يمكن أن تساق تبريرا له، فإن موقعه الشاغر يظل مناديا من يملأه، ويمنحه الحضور، والقدرة على الفعل تجسيدا لما قد أنيط به من وظائف.وقد تولدت فى نظام الأسرة حلول عرفية لغياب الأب، تصبح جزءا لا يتجزأ منه، بما لا يفقده تماسكه وقدرته على إعادة إنتاج نفسه فى الزمن، فإما أن الأم تشغل موقع الأب إلى جانب موقعها، أو يشغله الابن الأكبر. وربما شغله العم أو الخال، إذا ما كانت الأسر تحتفظ بتماسكها، ولم تتفكك فى عمليات التصاهر وإعادة الإنتاج بما يعقبها من تناقض مصالح أو صراع على مكانة وميراث.وربما شغل موقع الأب الغائب صديقه المؤتمن على الأسرة، ولا يبخل عليها بجهده ولا بخبرته فيما يتعين أن يسدى من نصائح أو يبدى من مشورة.

وربما كان مألوفا فى بعض الحالات على الأقل- وإن كانت مشهودة متكررة معا- أن تكثر القوى البديلة المستعدة لشغل موقع"الأب"الغائب على نحو دائم أو مؤقت، وإن اختلفت دوافعها وتباينت أهدافها، فالأم قد تلتمس فى نفسها من الشروط الذاتية ما يؤهلها لشغل موقع هذا الأب، بينما لها الابن الكبير الناضج الذى يصر أن يشغل مكان أبيه، وفى إلوقت نفسه قد يكون ثمة العم أو الخال الذى يأبى أيّهما أو كلاهما معا، إلا أن يجد فى النظام بطبيعته العرفية، ما يمنحه حق التدخل فى شئون الأسرة والإشراف عليها، بديلا عن الأب الغائب، وقد يكون ثمة- من ناحية ثالثة- أصدقاء يتطوعون- بحسن أو سؤ نية- لشغل الموقع نفسه.ولا غرو أن يتولد عن هذه الأوضاع حالة طنين فى الموقع الشاغر، لا تخلو من منافسة ومزاحمة مؤسفة غالبا، ومبكية أو محزنة فى أحيان أخر وإن تكشف الطنين عن جهد وافر ومخلص، ورغبة أكيدة فى تخصيب الموقع الملكى بالعسل.

والواقع أن كتاب الدراما يعرفون ضمنا، أو يجدون من يعلمهم فى بداية عهدهم بالإبداع والكتابة، ثنائية من الحيل لتفجير الصراع وتوليد التناقض فى الموقف الأولى الذى يبدأون منه أو يتخيلونه، على نحو يؤدى إلى تطويره والخروج به من وضعية الركود التى غالبا ما يتسم بها، وهى ثنائية "الغياب- الحضور"أو"الرحيل- الوصول"، ولذا كثيرا ما تبنى الأعمال الدرامية على فكرة غياب أحد أفراد الأسرة، هذا الغياب الذى يؤدى إلى تنشيط النظام الاجتماعى فى مجموعه العضوى، إما بحثا عن الغائب، أو عن البديل الذى يمكن أن يعوضه ويضطلع بأدواره، فى النظام نفسه.

ولكن بنية الأسرة- مرة أخرى- لا تختلف كثيرا عن بنية الدولة، متى تعلق الأمر بالنسق العميق الغائر تحت مختلف التنويعات الممكنة، كما أن هناك تجاوبا بينهما- من العسير إغفاله- فى السياق التاريخى.ففى الزمن الذى اغترب فيه- على مستوى الدولة- موقع الأبوية كلية وكان شاغله يتغير إما بالوفاة أو بمؤامرة داخل القصر أو بانقلاب الأعوان، كان الموقع نفسه- على مستوى الأسرة- مغتربا، ويبنيه ويتحكم فيه الوسطاء من نوع"الخاطبة"، فلا المرأة تعرف الرجل الذى يرشح لها بوصفه زوجا، ولا هو يعرفها بحيث تتشكل لدى كليهما إرادة صادقة فى اختيار كل منهما للآخر، وامتلأت مساحة الاغتراب بألوان التحيز الثقافى والأخلاقى التى تبررها، وإن لم تستطع أن تمنع الخيانة التى لا تخلو من أشكال احتجاج أو انتقام سرية، مما شكل- فى النهاية- نسقا ثانويا. وإلى عهد غير بعيد كان- ولم يزل وإن يكن فى نطاق يبدو ضيقا أو ثانويا- ترشيح"الزوج"مناطا بأولى أمر الأسرة، ولم يكن للفتاة إلا أن تبدى رأيها بالموافقة، حتى لا تتبدى فاجرة يمكنها الخروج على الطاعة، وإن لزمت الصمت لا يفسر صمتها بالسلبية، أو بالرفض المقترن بالخوف من الاتهامات المعلقة فوقها، ولكن يتطوع النسق نفسه بتفسير هذا الصمت باعتباره قبولا وموافقة، فالسكوت علامة الرضا .وبقليل من التأمل يتضح أن آلية استطلاع رأى الفتاة فى زوجها المنتظر- على هذا النحو- تماثل آلية"الاستفتاء"على مرشح الرئاسة، حيث لا اختيار بين"متعددين"، ولكن إما رفض بلا، أو قبول بنعم، لشخص واحد استقر عليه من رأوا فى أنفسهم أولياء الأمر والأحق بالوصاية على"الشعب"، الذى غالبا ما يلتزم"الصمت"فى شكل لامبالاة سياسية.لكن الشعب أيضا يجد من يتطوع لتفسير صمته باعتباره قبولا وعلامة رضاه، فلا جرم إذن أن تسوّد بطاقات الاستفتاء بما يتفق مع هذا التفسير ويمنحه الشرعية.ولم تكن آلية"الانتخاب"بدورها إلا آلية شكلية خالصة تخفى تحتها سلطة"أولياء الأمر"، ولا تمنع- من ناحية ثانية ولو إمكانا- مصادرة الإرادة، الشعبية، أو التطوع لدمجها فى إرادة أولياء الأمر أنفسهم، دون وخز ضمير.

فى ظل هذا التجاوب بين البنيتين، وإن اختلفت المصطلحات الفنية التى تعبر عنهما، لم يجد كتاب الدراما حرجا فى استعارة"البنية الصغرى"لتصبح"بنية دالة" فى الوقت نفسه عن البنية الكبرى، خاصة إذا كان هذا الكاتب أو ذاك، بصدد سؤال"الشرعية"، ومن هنا تواترت فى الوعى النقدى أعمال تنحو فى الصورة الفنية إلى استعارة"الفتاة"موضوع الزواج، بوصفها رمزا للوطن/أو الشعب، الذى يمكن أن تستلب إرادته وتزيف مشاعره أو تقهر بالكبت وتصادر بالتخويف، فتجد نفسها- كما يجد الوطن- نفسه، مكبلة إلى"زوج/أب"لم تختره ولم تمنح قط حق اختياره، متحررة المشاعر، كما لم يسبق لها- على مستو آخر- أن دربت على الاختيار وتحمل مسئوليته.

وفى هذا السياق يبدو- فى تقديرى- الموقف الراهن الذى تعيشه البلاد بعد سقوط"مبارك"وإجباره على التخلى عن موقعه، موقفا دراميا بامتياز، يندرج ضمن"المواقف"التى تسود الحساسية الفنية فيما بعد يناير، ويتطلب معالجته والنظر فيه.فهناك"موقع شاغر"فى البنية الاجتماعية الكبرى، هو موقع"القيادة العليا"، يفرض عليها أن تنشط لشغله، وهناك- فى الوقت نفسه- عشرات من القوى الاجتماعية/الأيديولوجية معا التى يرى كل منها فى نفسه الجدارة بشغل الموقع، والاضطلاع بما ينطوى عليه من أدوار.



غير أن موقف"الموقع الشاغر"يتسم بعدة مظاهر تمنحه خصوصية استثنائية، ولا تخلو من رفع ما كان"ثانويا"مهملا إلى مستوى"الرئيسى"الذى ينبغى أن يثير الاهتمام، فغياب القوة الفاعلة فى موقع"القيادة العليا"هذه المرة، لا يندرج بين الحالات المألوفة التى تهيأ لها النظام نفسه، بما استنه من قوانين أو حلول دستورية، أو تواضع عليه من أعراف اجتماعية، تتبدى أقوى حضورا من القانون ومواد الدستور، ولكنه غياب"بالإجبار"على التخلى، أو الإزاحة بالثورة، أو"بالخلع" وفق التعبير السائد الذى يستعير أكثر صور تفكيك"الأسرة"استثناء وإهانة للزوج وتأكيدا لحقارته معا . ومن ناحية ثانية فإن المجتمع الذى أجاز الطلاق والخلع- ولو على كره منه، باعتبارهما أبغض الحلال- لم يستطع استيعاب المطلقة والمرأة الخالعة، إلا وقد لاحقها بالقيود والمساءلة فى أبسط تصرفاتها، ومحاولة التفتيش الدائمة فى ضميرها، أو لاحقها بوصمة النشوز التى تطيل من أزمة الوجود التى ودت لو أنهتها، أو ألقى بها فى الأفنية الخلفية للاستباحة، لفترة اختبار غير محدودة، وعلى هذا النحو تتولد الفترة الانتقالية عن أوضاع، قد تؤدى إلى الكفر الصراخ بمسعى الحرية.

ومن ناحية ثالثة، تبع تغييب شاغل"الأبوية"، إبعاد القوى التى خلعته من موقعه من شغل موقعه، لأنها لم تبلور فيما بينها"البديل"الممكن، الذى يشغل الموقع بشىء من التوافق الاجتماعى عليه. ومن ناحية ثالثة ارتبط"غياب الأبوية"- وفق ما رددت هتافات الثوار فى الميادين- بإرادة"إسقاط النظام"، مما يعنى نزعة- فى صميم المستقبل المنظور بالضرورة- إلى إنتاج"نظام مغاير"، فكرا وممارسة، لا إعادة إنتاج القديم، ولكن ثمة- فى الوقت نفسه- عدة مشروعات أيديولوجية، تتصل بحدود المغايرة وطبيعتها بين النظام الذى كان، والنظام الذى يمكن أن يكون.

وعلى هذا النحو يتبدى الموقف الدرامى المقترن بموقع"الأبوية الشاغرة"، بوصفه موقفا إشكاليا فى إطار حساسية ما بعد يناير الفنية، وغير معهود بما يقطع صلة المبدع بأى تجربة مسبقة يمكن الرجوع إليها لفهمه ومعالجته وإضاءة جوانبه، فإما أنه يطلق العنان للخيال الفنى المقود بالأمنيات أو الأحلام الأيديولوجية، أو يرجئ المعالجة، إلى أن يتكشف ما قد يسفر عنه فى الواقع نفسه.

والمؤكد أن ثورة يوليو -1952التى كثيرا ما تلح على الوعى بتداعياتها مع انشغاله بثورة يناير الآنية- لم تجرؤ على الأقل فى بدايتها، على إعلان"إسقاط النظام، أو معاداة دستوره السائد، الذى كان قرة عين الحركة الوطنية منذ 1923وبدت وكأنها تجرى فقط عملية إزاحة واستبدال داخل النظام نفسه وبما أسسه من آليات، فأزاحت الملك، وشكلت مجلس وصاية على العرش لأن ولى العهد كان طفلا رضيعا وقتذاك. ومن ناحية أخرى دعت لتأليف الوزارة وجوها من خزانة الطبقة الاجتماعية نفسها التى طالما شكلت الحكومة، دون أن تعتريها حساسية التعاون مع رموز النظام، أو تعانى وسواسا قهريا من فلوله. ولعل هذا التوجه- الذى يتراءى لى تكتيكيا خالصا- ما دعا إلى توصيف"الثورة"بحركة الجيش، والحركة المباركة، أو بالانقلاب العسكرى. ولكن لم يمض على هذه الحركة شهر واحد، حتى كشفت بعضا من مشروعها الأيديولوجى، بطرح قانون الإصلاح الزراعى، وطالبت"وزارة على ماهر"بإصداره، بوصفه أحد الصيغ الممكنة لتحقيق مبدأ العدالة الاجتماعية.إلا أن الوزارة ترددت وأبطأت ووجدت من الطبقة التى تمثلها وخرجت من صفوفها، مؤازرة كاملة، وقد أدركت ما ينطوى عليه هذا القانون من تغيير علاقات الإنتاج الاجتماعية، من أساسها فيعيد تشكيلها لا تعديل مظهرها، مما يضفى- من ناحية ثانية- طابع الثورة على الحركة صراحة.ولكن ثورة يوليو كانت لها"القيادة"التى تمتلك- على مستو آخر- خيوط الموقف العام بين يديها والقوة الفاصلة والمؤثرة بين القوى الاجتماعية/السياسية، كما تمثلت فى المؤسسة العسكرية مما أتاح لها- فى النهاية- أن تغيّر الوزارة وتقودها برئيسها المعلن"نجيب"، وأصدرت القانون بصيغته الأولى فى 9/9 /1952 أى بعد شهر ونصف من قيامها.

وبهذا الشكل أمكن لثوار يوليو أن يتولوا شئون البلاد بأنفسهم تدريجيا، فحققوا أهدافهم بجراحات سريعة حاسمة، وأفرزوا أعداء على أسس موضوعية واضحة، اندمجت فى الرؤى الأيديولوجية التى تقاطعت طوال عهدها، كما وجدوا فقهاء الدساتير الذين نفحوهم مفهوم"الشرعية الثورية"، الذى مهد صراحة لإسقاط"دستور "1923وبالتبعية إسقاط"الملكية"..وهكذا. ولكن لما كانت ثورة يناير افتقرت إلى "القيادة"من ناحية، وقوة الحسم من ناحية ثانية، فقد أفلحت فى خلع"الرئيس"، أو إجباره على التخلى عن منصبه، ولكنه فى وثيقة التخلى نفسها يكلف"المجلس الأعلى للقوات المسلحة" بشغل موقعه، وأعلن المجلس مجددا- منذ أخرج قواته من ثكناتها، ونشرها فى ربوع البلاد، إثر انهيار"الداخلية"فى بضعة الأيام الأولى من الثورة، وانسحابها من الشوارع- أنه يتبنى مطالب الثورة، ويحى شهدائها، ولكنه ما لبث أن عمق إشكالية الموقف ولم يحلها.

د. سيد الإمام
sayedelemam55@hotmail.com

المصطبة

العلاقة بين الثقافة والإعلام

وقضية الإعداد التلفزيونى





د. لويس عوض

تمر الأيام والسنوات وتتغير الأحوال كثيرا حولنا، وتتسابق الأمم فى الأخذ بأسباب التطور، ولكننا للأسف نظل مع ذلك كما نحن ندور فى نفس المكان وتتشابه بل وتتكرر نفس الأحداث، أو كما يقال نسير بخطوة "محلك سر"، فنحن ندمن إضاعة الوقت والعودة دائما لنقطة البدايات، وما أشبه اليوم بالبارحة، نفس القضايا والمناقشات والتذبذب فى القرارات، لذا أقدم اليوم دليلا قاطعا بأربعة قضايا أدبية هامة تشغلنا حاليا، ومع ذلك فقد تضمنها الخطاب المفتوح الذى كتبه د.لويس عوض إلى د.محمد سليمان حزين وزير الثقافة حينئذ (ونشر بجريدة الأهرام فى 19 نوفمبر1965) أى منذ مايقرب من خمسين عاما!!، والذى أرى ضرورة إعادة إرساله إلى وزير الثقافة الحالى د.عماد أبو غازى وجميع المهتمين بالثقافة المصرية.

بمجرد نجاح ثورة يناير المباركة ارتفع سقف المطالبات الفئوية، واتخذ بعض ضعاف النفوس من الاعتصامات والتهديد بالاضراب عن العمل منهجا لتحقيق مصالحهم الشخصية –دون أدنى إحساس بالمسئولية تجاه الفترة التاريخية التى نمر بها – فشاهدنا مظاهرات واعتصامات للأطباء واضرابهم عن العمل!! وكذلك للمدرسين ولسائقى النقل العام وللعمال بالموانى والمطارات وللعاملين بالسكك الحديدية وغيرهم من الفئات!!، وكان من بين هذه الفئات العاملون بالإعلام والذين أطلقوا على أنفسهم لقب "ثوار ماسبيرو"، وللأسف فقد حاولت الدولة الاستجابة لهم وتحقيق مطالبهم خاصة مع ارتفاع صوتهم وارتفاع سقف مطالبهم، فتم تغيير القيادات أكثر من مرة استجابة لهم، كما تم إصدار كثير من التوصيات والقرارات التى من بينها قصر المشاركة بجميع البرامج على العاملين بالمبنى، وعدم الاستعانة بأصحاب الخبرات من المتخصصين الذين ظلوا لسنوات طويلة يعملون فى هذا المجال.

والحقيقة أن هذا القرار دعوة حق يراد بها باطل، فإذا كنت أتفق على عدم الاستعانة بالمتخصصين من خارج المبنى إلا فى أضيق الحدود وطبقا لمعايير محددة، كما أرفض استمرار مسلسل الفساد والتعاقد مع بعض المذيعين بتلك الأرقام الخيالية!، إلا أننى أرفض فى المقابل استبعاد جميع المتخصصين –وخاصة فى مجال الإعداد – لصالح مجموعة من الموظفين الذين تم تعيينهم عن طريق استغلال النفوذ والوساطة، خاصة وأن عددا كبيرا من العاملين (الموظفين) يفتقرون للأسف إلى أدنى درجات الموهبة والثقافة والخبرات المطلوبة للعمل.

وقد تناول الناقد والفليسوف الكبير د.لويس عوض فى خطابه لوزير الثقافة هذه القضية وأوضح أهمية وضرورة مشاركة بعض الأدباء والصحفيين بالإعداد الإذاعى والتلفزيونى جاء فيه:

(مادمنا نتحدث عن الثقة واحترام النفس فمن أهم الأشياء فى سبيل ذلك يمكن أن يرد للكتاب كرامتهم واعتبارهم هو أن تخاطب زميلك وزير الإعلام فى إلغاء قرار الحرمان الذى صدر على كتاب "مصر" بمنع تعاونهم مع أجهزة الإذاعة والتلفزيون، فقد صدر مثل هذا القرار منذ عام تقريبا بحجة أن بعض صغار الصحفيين يسخرون أقلامهم فى الصحف للحصول على برامج فى الإذاعة والتلفزيون – آنا بالمدح وآنا بالهجاء – ولست أشك فى أن فئة قليلة من صغار الصحفيين فعلت ذلك، وهى تستحق من أجله ان تقصى لا عن الإذاعة والتلفزيون فحسب ولكن عن الصحافة أولا وقبل كل شىء، ولكن تلويث مهنة كاملة – يقال عنها فى كل بلاد الله أنها السلطة الرابعة من سلطات الدولة – بهذا القرار الشامل بهذه الحجة الواهية فيه إهانة لأبناء مهنة كريمة، وفيه خرق لأول ركن من أركان الدستور وهو تساوى المواطنين فى الحقوق والواجبات، وفيه حرمان لأجهزة الإذاعة والتلفزيون من فكر المفكرين وأدب الأدباء ونقد النقاد وشعر الشعراء، بل وفن الفنانين من كتاب المسرح والقصة والمقال ... ولو أن قرار الحرمان كان جامعا مانعا لهان الأمر من الناحية الأدبية، ولكن هناك قوائم كصكوك الغفران تمنح لبعض الكتاب والصحفيين على سبيل الاستثناء دون مقياس موضوعى واضح يعرفه الجميع، مما قسم الكتاب والصحفيين إلى قلة هم أهل الجنة وكثرة هم أهل النار!!، ولست أقصد بهذا أن تغل يد أجهزة الإعلام فى التعاون مع من تختار من الأدباء والفنانين وأهل الفكر، ولكنى أقصد أن يكون الحق هو القاعدة والحرمان هو الاستثناء، وأن تكون مزاولة الحق بناء على الكفاءة والأمانة والالتزام، وأن يكون الحرمان للتفاهة والانحراف والخروج على مبادىء الميثاق، أما أن يكون الحرمان هو القاعدة والحق هو الاستثناء فوضع يحمل معنى غير كريم للصحافة ولوزارة الثقافة جميعا).

والحقيقة التى يجب تأكيدها فى هذا الصدد هى أن المجال الإعلامى مجال شديد التنافسية ولايقبل أنصاف الموهوبين، ومن غير المعقول بالطبع أن نستمر فى الحديث عن الريادة المصرية ونحن نقوم باستبعاد المتخصصين من أصحاب الخبرات الحقيقة من العمل فى مجال الإعداد، فبرامج الثقافة والفنون وفى مقدمتها برامج الفنون المسرحية والسينمائية والموسيقية والتشكيلية لايمكن تقديمها بصورة مناسبة دون الاعتماد على مشاركة أولى الخبرة والتخصص، ومازالت الذاكرة تسجل –على سبيل المثال – تلك البرامج المتميزة التى قام بالمشاركة فى إعدادها الأساتذة د.رتيبة الحفنى ود.زين نصار ود.عبد المنعم كامل والفنانة منى جبر، لذلك فأننى أرى ضرورة العودة للاستعانة بالمتخصصين مع وضع بعض الضوابط المنظمة للعمل، ولعل من أهمها التعاقد معهم بمكافآت غير مبالغ فيها، (تقريبا فى حدود نفس قيمة الأجور والمكافآت التى يحصل عليها العاملون المعينون)،مع إلزام بعض المعدين من الموظفين بحضور دورات تدريبية متخصصة، وأيضا العمل كمساعدين لكبار المعدين لاكتساب الخبرات المطلوبة، وقبل هذا وذاك ضرورة التقييم المستمر للمستوى الفنى والفكرى لكل برنامج (سواء من إعداد متخصص أو أعداد أحد العاملين الموظفين)، مع وضع قواعد للمحاسبة سواء بصرف مكافآت أو تنفيذ عقوبات قد تصل إلى إيقاف البرنامج.

مطلوب مشاركة المتخصصين فى إعداد برامج المسرح



د. عمرو دوارة
esota82@yahoo.com

هوامش

حاتم حافظ

الناقد التقليدى والناقد الطليعى

يذكر هارولد بنتر أنه فى لحظة ضيق بالاسئلة المتكررة التى يهيلها عليه النقاد، أجاب أحد محدثيه عن سؤال يتعلق بما تدور حوله مسرحياته قائلا: إنها قطعا تدور حول "ابن عرس تحت خزانة الشراب" ويعلق بنتر فيما بعد قائلا: "لقد كان ذلك خطئا كبيرا. فلقد رأيت النقاد يستشهدون بهذه الملاحظة على مر السنين فى كثير من كتاباتهم الجادة، إذ غدت فيما يبدو تكتسب دلالة عميقة، وأصبح الناس يرون أنها تعليق مهم ذو علاقة وثيقة بمسرحياتى، فقد بدا فعلا أن مسرحياتى تدور حول ابن عرس تحت خزانة الشراب"!!

هذا الموقف يشير إلى أن الموقف المبدئى لكل من المبدع والناقد جد مختلف، المبدع يتجرأ دائما على الحقيقة، تلك التى يعتبرها الناس كذلك، على الثوابت المعرفية لعصره. المبدع دائما ما يستشعر حساسية عصره قبل أن ينتبه إليها أحد، ليس بشكل نبوئى فهذا آخر ما أفهم، ولكن ببساطة لأن هذه هى وظيفته، الإبداع ليس إلا مهنة التلصص على الحساسيات الجديدة، وشد الانتباه إليها، والدعوة إليها ليس باعتبارها نسقا جديدا ولكن باعتبارها نقضا للنسق القديم، ولعل هذا هو السبب الذى يبرر لماذا يرفض معظم المبدعين الإدلاء بأفكارهم تحسسا من أن تتحول هذه الأفكار إلى نظريات، فآخر ما يعنى المبدع هو وضع النظريات. المبدع لا يعنيه غير وضع الأفكار الثابته موضع السؤال، والمساءلة، والتشكيك، ومخالفة التصنيفات، ولذا لا يرى أى مبدع حقيقى فى نفسه صاحب رسالة ولا ساعيا للبريد، حاملا رسالات نبوئية.

أما الناقد فإنه ينطلق من مبدأ نبوئى بالأساس، مبدأ متعالى، يحيله إلى حامل أختام التاريخ، ومُحل أحاجيه وألغازه، ينطلق من مبدأ قائم على التصنيف، فالخطوة الأولى فى نشاطه تستهدف التصنيف تحت مدرسة بعينها، ثم بعد هذا التصنيف تبدأ رحلة تقييم العمل باعتباره خارجا عن النسق، فهذا عمل واقعى يعيبه تواتر بعض العناصر التعبيرية، وهذا أدى إلى خلل فى بناء الشخصية، وتناقض فى مسار العمل سوف يخل بالتأكيد فى عملية التلقى، وسوف تعيق المتلقى. ذلك الذى يحمل الناقد مسئوليته. التأكد مما هو متأكد منه، أو فى حالة الناقد الطليعى، فإن هذا العمل ليس يشكك فى مسلمات المتلقى بالشكل الكافى، وإن هذا المبدع أو ذاك ليس إلا رجعيا جدا، ويحابى الجمهور ليحقق إيرادات لعمله، ولا يعبأ بـ (رسالته) باعتباره غير صاحب رسالة كالناقد الطليعى. والناقد فى الحالتين يقف على الأرضية نفسها، حتى ولو هاجم واحد منهما الآخر.

hatem.hafez@gmail.com



المواطن مسرحجى

يا اخواننا نادى المسرح فى حاجة إلى اهتمام المسئولين أكثر من ذلك

المصطبة

إرهاصات الأنثربولوجيا فى المعمل المسرحى 1-2

لما كان البحث فى تقنيات تدريب الممثل يمثل الاهتمام الرئيس لدى فقد آثرت دراسة أحدى مدارس التمثيل المهمة فى إعداد الممثل فى العالم وهى المعمل المسرحى عند ييجى جروتوفسكى، ولفهم هذه المدرسة كان لابد من الرجوع إلى المنطلق الفكرى الذى شكلها، وذلك فى محاولة الاستفادة بها فى مجال إعداد الممثل.

من المتعارف عليه أنه تنقسم أعمال المخرج المسرحى البولندى جيرزى جروتوفسكى (1999:1933) إلى ثلاث مراحل.

المرحلة الأولى : كان جروتوفسكى فيها مخرجا ومؤلفا لعروضه المسرحية. وخالقا لأساليب جديدة فى فن الممثل. بالإضافة إلى قيامه بالتجريب حول علاقة الممثل بالمتفرج. الأمر الذى جعله يعامل متفرجيه باعتبارهم مشاركين فى الطقس المسرحى.

المرحلة الثانية: وهى تلك المرحلة التى تتكثف فيها فكرته عن المسرح، ويقوم بتطبيق أفكاره عن ما عرف "بالمسرح الفقير".

المرحلة الثالثة: وتتمثل فى رحلاته إلى الشرق الأقصى، ووصوله إلى الحدود النهائية لفنه المسرحى.

وسوف يتم التركيز فى هذا البحث على المرحلة الثانية من التدريبات فى حياة ييجى جروتوفسكى، حيث أرى أنه فى تلك الفترة تبلورت مفاهيمه حول تقنيات إعداد الممثل فى معمله، فضلا عن تبلور مفهومه حول فكرة المسرح الفقير.

فى البداية يتبادر إلى الذهن تساؤلان أولهما: ما هى المنطلقات الفكرية التى انطلق منها جروتوفسكى فى بحثه حول الممثل؟ أما التساؤل الثانى هو: من هو الممثل عند جروتوفسكى؟ وسوف نحاول الإجابة عن هذين التساؤلين خلال هذا البحث.

يقول جروتوفسكى فى محاضرة ألقاها فى "كوليدج دى فرانس: " إنه لا يعنيه المسرح بقدر ما يهمه باعتباره ظاهرة أنثربولوجية". ولفهم ذلك سوف نعرض لمفهوم "الأنثربولوجيا" فيما يأتى:

تعد دراسة الإنسان الهدف الرئيس لعلم الأنثربولوجيا. فهو يحاول الوقوف على علاقة الإنسان بالظواهر من حوله. ولا يقتصر البحث على الإنسان وعلاقته بالظواهر المعاصرة المؤثرة فيه فحسب، وإنما فى علاقته بالظواهر عبر تاريخه الإنسانى. وسلوك الإنسان (الفرد) لا يظهر تأثيره أو تأثره إلا عن طريق وجوده فى جماعة. لذلك فإن علم الأنثربولوجيا " يهتمّ بالإنسان الذى يعيش فى جماعات وأجناس، ويدرس الناس فى أحداثهم وأفعالهم الحياتية ".

"إنّ لفظة أنثروبولوجيا Anthropology هى كلمة إنكليزية مشتقّة من الأصل اليونانى المكوّن من مقطعين : أنثروبوس Anthroposومعناه " الإنسان " و لوجوس Logos ومعناه " علم ". وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ " علم الإنسان " أى العلم الذى يدرس الإنسان" .

أما التعريف الإصطلاحى لمفهوم الأنثربولوجيا فهو: "العلم الذى يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوى حى، يعيش فى مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية فى ظلّ ثقافة معيّنة .. ويقوم بأعمال متعدّدة، ويسلك سلوكاً محدّداً؛ وهو أيضاً العلم الذى يدرس الحياة البدائية، والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبّؤ بمستقبل الإنسان معتمداً على تطوّره عبر التاريخ الإنسانى الطويل. ولذا يعتبر علم دراسة الإنسان (الأنثروبولوجيا) علماً متطوّراً، يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله"

هذا بالنسبة للأنثربولوجيا كونها علما مستقلا من العلوم الإنسانية . أما من حيث علاقتها بالمسرح ، فقد شكلت توجها فى البحث المسرحى، يغطى مجالات عديدة تشمل الدراسات التى اهتمت بدراسة الظواهر المسرحية فى المجتمعات البدائية من ناحية، ومن ناحية أخرى دراسة الظواهر الأنثربولوجية الموجودة فى المسرح. ويعد ييجى جروتوفسكى أول من تعامل مع الأنثربولوجيا باعتبارها علمًا. وقد تأثر به تلميذه "يوجينو باربا". الذى كان له الفضل فى فى إطلاق تعبير "الأنثربولوجيا المسرحية" على مدرسته التى أسسها فى عام (1979) وهى تحمل اسم (المدرسة العالمية للأنثربولوجيا المسرحية I.S.T.A)

وترى الباحثة أن مفهوم "الأنثربولوجيا" لم يتبلور فى أستخدام المسرح له إلا عند"يوجينو باربا". ولكن كانت له بعض السمات فى مسرح ييجى جروتوفسكى. حيث ترى أن مفهوم الأنثربولوجيا يتضح عنده خلال عنصرين رئيسين هما:

أولا: علاقة الفرد بالجماعة. ويتضمن ذلك (العمل الجماعى للممثلين فى فرقة "المسرح الفقير"- وعلاقة الممثل بالمتفرج.)

ثانيا: عمل الممثل مع ذاته.

وسوف نتناول العنصرين بالشرح فيما يأتى:

أولا :علاقة الفرد بالجماعة:

1- العمل الجماعى فى المسرح الفقير:

"إن المسرح الفقير" Poor Theater تعبير استخدمه البولندى ييجى جروتوفسكى (1933 - 1999) ليصف به أسلوب عمله القائم على الاقتصاد فى الوسائل المسرحية بحيث يصبح عمل الممثل هو الأساس، وقد حاول جروتوفسكى تحقيق ذلك عمليا فى المعمل أو المختبرالمسرحى . الذى أسسه عام(1959) فى مدينة "أوبول" "Ople" ثم فى عام (1965) فى مدينة "وروكلاف" ""Wroclawفى بولونيا. وقد تحول هذا المختبر عام (1969) إلى مركز أبحاث حول آداء الممثل".

اذن كان العنصر الأساسى الذى اهتم به جروتوفسكى هو (الممثل)، الأمر الذى جعله يستبعد العناصر المسرحية الأخرى التى قد تؤثر على أدائه سلبا مثل الموسيقى والإضاءة والإكسسوار والديكور......إلخ وهذا بدوره أدى إلى إطلاق مسمى (المسرح الفقير).

ففى مسرح جروتوفسكى -شأن المعامل الحقيقية - فالتجارب العلمية نتائجها الصحيحة لأنها تلتزم بالشروط الأساسية فى التجربة. (من تحليل الظاهرة ثم الاستنتاج والبرهان النهائى). "ففى مسرح جروتوفسكى تركيز كامل تمارسه جماعة صغيرة العدد، ثم وقت لا نهاية له".

يعتمد العمل فى "المسرح الفقير" على العمل الجماعى، يبنى فيه جروتوفسكى فيه عالما صغيرا تتصارع فيه الإردات الإنسانية؛ فلكل ممثل إرادته التى -بطبيعة الحال- تختلف عن إرادة الجميع. ويهدف جروتوفسكى فى معمله إلى دراسة النفس البشرية. حيث نراه يقول فى كتابه " نحو مسرح فقير". كلمة بحث تدل ضمنا على أننا نزاول حرفتنا مثل نحات الخشب فى القرون الوسطى، إذا كان يحاول بعث شكل لشىء موجود فى قطعة الخشب × نحن لا نعمل كما يعمل الفنان أو العالم، ولكننا بالأحرى نقوم بعملنا مثلما يعمل الإسكافى إذ يبحث عن موضع صحيح فى الحذاء ليطرق فيه المسمار. وقد يبدو المفهوم الآخر لكلمة بحث غير معقول لأنه ينطوى على فكرة التغلغل فى طبيعة البشر نفسها ."

ومع ذلك فإن ما قاله جروتوفسكى نفسه :- "إننا نبحث عن موضع صحيح فى الحذاء نضع فيه المسمار " يعد طريقة للبحث العلمى. إذ يبحث فى الموضوع حتى يعرف موطن الخلل فيه ليدعمه.مما يجعله كيانا صحيحا . وتلك الدعائم هى التجارب التى يجريها على إعداد الممثل خلال البحث فى الطبيعة الإنسانية .

ويقول جروتوفسكى فى بيان المبادئ الذى كتبه للممثلين فى معمله: ".. نحن لا نعمل كى نعلم الآخرين. بل لنتعلم ما يمكن تعلمه من حياتنا . ومن كياننا الحى، ومن تجربتنا الشخصية التى لا تتكرر، نتعلم تحطيم الحواجز المحيطة بنا، ونتحرر من الكذب على أنفسنا."

وبناء على ذلك فإن عمل الممثلين باعتبارهم جماعة فى "المعمل المسرحى" يعد وسيلة من وسائل التعلم التى يستخدمها جروتوفسكى للتحرر من العوائق التى تعوق أداء الممثل. "فالتعلم عملية نستطيع بواسطتها اكتساب الطرق التى تساعدنا فى إشباع دوافعنا، وتحقيق أهدافنا، والتغلب على ما يصادفنا من مشكلات." والتعلم يختلف عن التعليم، ففى حين أن التعليم طريقة تقوم على التلقين، نجد أن التعلم ينبع من الشخص ذاته، وينمى بالتدريب أو التكرار أو الممارسة. وعلى ذلك فعن طريق عمل الفرقة الجماعى يكتشف الممثل ذاته خلال الآخرين، الأمر الذى يكشف له معوقاته، ومن ثم التغلب عليها.

هذا فيما يختص بالبعد الأنثربولوجى فى عمل الممثل-الإنسان) فى الجماعة.



« الوضع صامتاً » من عروض المسرح الفقير

جروتفسكى : لا نعمل كى نعلم الآخرين بل لنتعلم ما يمكن تعلمه من حياتنا

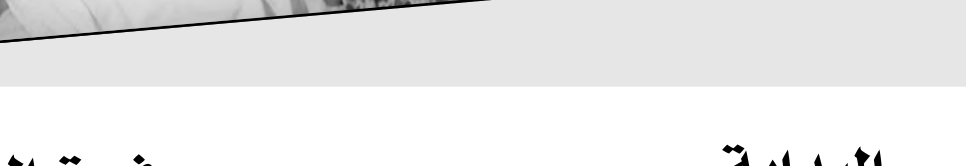

د. صديقة لاشين
siddeeka_lasheen@yahoo.com



مروان جاد

مطلوب الاهتمام بالمهرجانات الختامية لنادى المسرح وإقامتها على مسرح مناسب

بروجيكتور



فريق «بى إنجيلوس» الكنسى يقول لك: كن ملاكًا

"بى إنجيلوس"

بى كلمة قبطية ، و "أنجيلوس" تعنى ملاك ، و يعنى اسم الفرقة "كن ملاكا" أو "رئيس الملائكة". كان مؤسس الفرقة "وسيم بطرس" يشير للكنيسة أيضا: كنيسة "الملاك ميخائيل".

أعمال الفرقة

1 - مسرحية "المسيح يصلب من جديد" لكازنتزاكس ، إصدار مدبولى، إعداد و إخراج تامر صدقى ، وتدور فى إطار تاريخى أيام الأتراك فى أثينا ، و عدم مساعدة إحدى القرى الغنية لقرية فقيرة يموت أهلها جوعا، و عندما يساعدهم أحد أفراد القرية الغنية و هو "مانولى" ، لا يعجب هذا الكاهن ويؤلب عليه القرية حتى يتم قتله فى النهاية. و كأنه المسيح يصلب من جديد، لكن على يدنا نحن هذه المرة وكيف أن النقود تعمى بصائر الناس.

2 - مسرحية "آكل خبزى" تأليف هانى موريس، إخراج تامر صدقى . و تدور عن كنيسة نصفها مهدم، و لا يخرج لها تصريح لإعادة بنائها حتى تسقط فوق كاهن الكنيسة و يموت تحت أنقاضها . وينتهى العرض بالمطالبات السلمية و الصلاة والصوم لاستخراج تصريح لإعادة بناء الكنيسة.

3 - مسرحية "الحقل" و تدور حول بيت مسيحى من عدة أدوار ، و تحدث جريمة قتل لأب كاهن، يُقتل و تُسرق نقوده، و يبحثون عمن قتله . و تدور الشكوك حول من يسكنون البيت ليتم استعراض مجموعة من الشخصيات المتعاقبة و أنماطهم المختلفة و المشكلات التى يثيرونها من مسيحى يمشى جوار الحائط دائما، و لا يشارك فى أى شىء، و مسيحى مجنون، و آخر ترك المسيحية، وآخر غير طائفته.

4 - بتوع ربنا" تأليف و إخراج تامر صدقى. و هى مستوحاه من قصة "المذنبون" لنجيب محفوظ. وتدور حول كاهن قُتل داخل الكنيسة و هناك 10 مسؤلين داخلها تدور حولهم الشبهات ولإثبات وجودهم فى مكان آخر كان عليهم الاعتراف بجرائم أخرى كانوا يرتكبونها وقت حدوث الجريمة. تم أخذ الفكرة الأساسية لقصة محفوظ و وضعها فى إطار آخر و بناء شخصيات جديدة عليها.
كان مقررا لها العرض أن يقدم أثناء الأيام الماضية، لكن لم يتم عرضها نظرا للظروف التى حدثت. وتعرض خلال نوفمبر أو أجازة نصف السنة.
"بتوع ربنا" تمثيل تامر صدقى، فادى إسحق، كمال الملاخ، سمير جرجس، عماد جرجس، مينا صدقى، شيرى عادل، إضاءة بيتر سامى، ديكور مايكل جرجس، إعداد موسيقى باسم جمال ، كلمات وألحان فادى إسحق، إعداد وإخراج تامر صدقى.

البداية

كان المسرح قد تم بناؤه جديدا عام 1986 وتم تقديم عرض للأطفال عليه وهو "مينا والجوهرة الثمينة" بمناسبة الافتتاح. كان "وسيم بطرس" أحد أبناء الكنيسة المهتمين بالمسرح، قد فكر فى تكوين فريق مسرحى دائم فى الكنيسة يقدم عروضا للأطفال و الكبار. و كان له هذا. ومسرح كنيسة "الملاك ميخائيل بطرس بشبرا مصر" هو أقدم و أكبر مسرح كنسى فى مصر، والمسرح نفسه أقدم من الكاتدرائية، و به نظام إضاءة مميز مدروس. أسسه الأب مرقص غالى وكيل عام البطرياركية فى زمن البابا كرولوس و البابا شنوده الثانى حتى توفى، و هو صاحب فكرة إقامة مسرح جديد داخل الكنيسة . كانت الفرقة فى البداية تقدم مسرحيات دينية عن القديسين ، وفى آخر خمس أو ست سنوات بدأت فى التركيز على المشكلات الاجتماعية و مشاكل الأسرة، وداخل الكنيسة، و المشكلات المسيحية فى مصر. الكنيسة لا تساعدهم ماديا ، و كل ما تساعدهم به هو وجود المسرح.

ح **ياسمين إمام**

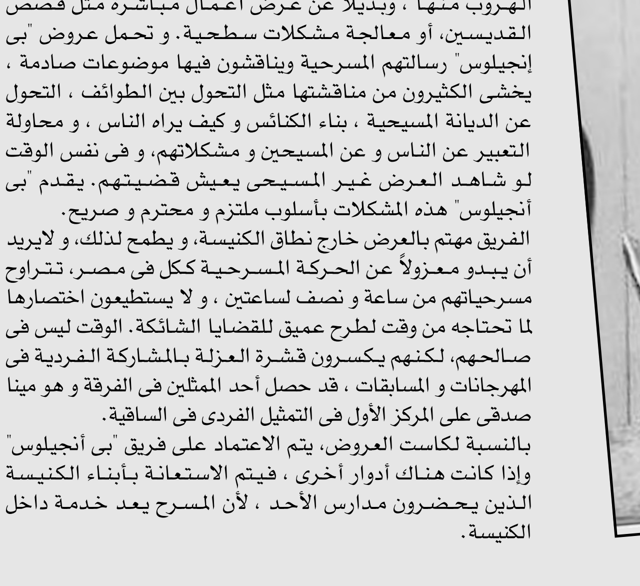
فريق العمل

1- سامر صدقى مخرج الفرقة و المسئول الأول عن كل ما يخصها

2 - فادى إسحق المدير التنفيذى و المسئول المالى و الإدارى عن الفرقة و متابعة كل ما يجد فيها وكانت بدايته فى التمثيل فى الصف الأول الابتدائى مع مسرحية "دماء وأكاليل" عن عصر الاستشهاد المسيحى، و لعب دور طفل لأم تذبح هى و أبنائها على يد الرومان، كما شارك فى مسرح المدرسة ومسرح تجارة عين شمس لمدة سنة، لكنه لم يستمر نظرا لوجود التزامات و تدريبات يومية فى فريق الجامعة وهو ما كان يتعارض مع الدراسة. يمثل و يؤلف الترانيم

3 - كمال الملاخ من مؤسسى الفرقة و أقدم الأعضاء.

4 - سمير جاجا من مؤسسى الفرقة و أقدم الأعضاء.
أما المؤسس الأول للفريق فهو وسيم بطرس ، لكنه هاجر لأمريكا منذ 10سنوات بعد أن أسس الفريق سنة 86.



الاستراتيجية و الطموح

يهدف الفريق فى عروضه لمعالجة المشكلات الطائفية قبل المشكلات الخارجية ، و إظهار عيوب مجتمعهم لمعالجتها بدلا من الهروب منها ، وبديلاً عن عرض أعمال مباشرة مثل قصص القديسين، أو معالجة مشكلات سطحية. و تحمل عروض "بى إنجيلوس" رسالتهم المسرحية ويناقشون فيها موضوعات صادمة ، يخشى الكثيرون من مناقشتها مثل التحول بين الطوائف ، التحول عن الديانة المسيحية ، بناء الكنائس و كيف يراه الناس ، و محاولة التعبير عن الناس و عن المسيحين و مشكلاتهم، و فى نفس الوقت لو شاهد العرض غير المسيحى يعيش قضيتهم. يقدم "بى أنجيلوس" هذه المشكلات بأسلوب ملتزم و محترم و صريح.
الفريق مهتم بالعرض خارج نطاق الكنيسة، و يطمح لذلك، و لايريد أن يبدو معزولاً عن الحركة المسرحية ككل فى مصر، تتراوح مسرحياتهم من ساعة و نصف لساعتين ، و لا يستطيعون اختصارها لما تحتاجه من وقت لطرح عميق للقضايا الشائكة. الوقت ليس فى صالحهم، لكنهم يكسرون قشرة العزلة بالمشاركة الفردية فى المهرجانات و المسابقات ، قد حصل أحد الممثلين فى الفرقة و هو مينا صدقى على المركز الأول فى التمثيل الفردى فى الساقية.
بالنسبة لكاست العروض، يتم الاعتماد على فريق "بى أنجيلوس" وإذا كانت هناك أدوار أخرى ، فيتم الاستعانة بأبناء الكنيسة الذين يحضرون مدارس الأحد ، لأن المسرح يعد خدمة داخل الكنيسة.





أكيد نادى المسرح بعد أكثر من ٢٠ عاما فى حاجة لمزيد من التطوير

مشاوير



شروق محمد عبد القادر

ليسانس آداب لغة عربية

بدأت مشوارها الفنى من خلال عروض الجامعة منها «دائرة الطباشير القوقازية» تأليف بريخت إخراج السعيد منسى، ثم توالت عليها الأدوار المميزة فشاركت فى «حلم ليلة صيف»، «حكاية فاسكو» «أسطورة دون كيشوت».

حصلت شروق على العديد من الجوائز منها الجائزة الأولى تمثيل عن دورها فى «المعبرة» تأليف كارلوس مونييث إخراج مصطفى الحنفى كما حصلت على الجائزة الثانية عن دورها فى «يرما» تأليف لوركا إخراج معتز الشافعى وتتمنى شروق أن تكمل مشوارها الفنى والوصول إلى العالمية كما تتمنى أن يكون للفن المصرى فى المرحلة القادمة دور الريادة على مستوى العالم.

شروق عبد القادر.. تتمنى الوصول للعالمية.

ح أحمد عزت

إسماعيل الفلاحى..

مغربى يعشق «مسرحنا»

إسماعيل الفلاحى ممثل مغربى شاب بدأ مشواه الفنى بالتحاقه بمعهد محمد الزفزاف قسم مسرح، ثم التحاقه بمحترف موليير تحت إشراف المخرج أنوار الحسانى وقد شارك مع الفرقة فى عدة مسرحيات منها "الماضى فات"،"دعوة رسمية"،"لغريب فالدوار"،"عزف على الأرشيف"، كما شارك فى عدة أعمال مع فريق «أخى» منها «لدى حلم» وهو عمل مشترك مغربى ألمانى لفرقة" كازانوفر" ،مسرحية "فانتازيا الجنون" لمحترف فنتازيا وحصل عن دوره فيها على جائزة أحسن ممثل بالمهرجان الدولى للمسرح الجامعى بمراكش وجائزة أحسن ممثل ثان بفاس، شارك أيضا فى مجموعة من الأعمال التليفزنية والسينمائية كان آخرها الفيلم القصير"سلام غربة"للمخرجة لمياء العلمى.

إسماعيل الفلاحى من أصدقاء جريدة «مسرحنا» المداومين على قراءتها.. و«مسرحنا» بدورها تتمنى له دوام التألق فى مشواره الفنى.

محمد عبد الكافى

كافكا بيحب المسرح الغنائى

درس محمد عبد الكافى الموسيقى ويعمل معيدًا بكلية التربية النوعية، ولأنه يعزف العود بمهارة شديدة فقد شارك فى جميع الحفلات الغنائية فى الجامعة منذ أن كان طالبًا فى 2006 كما أن له ألحانه الخاصة. لحن عبد الكافى لكثير من شعراء الأغنية فى شمال وجنوب الصعيد مثل سامح الجذرى، جاسر جمال الدين، سيدة فاروق، مختار عبد الفتاح، عصام همام، بكرى عبد الحميد، عبد الناصر علام وغيرهم.

فى المسرح وضع عبد الكافى ألحان عدد من المسرحيات منها «تجارب قصيرة» عام 2007 مع شباب النوادى بقصر ثقافة المنيا منهم (رضا طلبة، ليلى قطب، مصطفى لبيب، محمد سمير الكرى)..

أقامت جمعية الجيزويت مهرجان التكوين الثالث الذى يضم إبداعات الشباب فى السينما والمسرح والكتابة الدرامية فشارك فى أفلام من نتاج الورشة بوضع الموسيقى التصويرية لها، منها: (70 سم) موناليزا، الست سلمى، واحد متهم) مع المخرجين وائل الخطيب ومن شكل 2008 أسندوا إليه تكوين فرقة التخت الشرقى بقصر ثقافة سوزان مبارك هذا الموسم استعدادًا للافتتاح بمدينة المنيا الجديدة وتضم عناصر شبابية من خريجى التربية الموسيقية ويقوم بتدريبهم على القاء (الموشحات، الطقاطيق) والعزف على الآلات الشرقية.

يتمنى «كافكا» كما اعتاد أصدقاؤه مناداته، نجاح التجربة ويستعد لتسجيل ألحان الأوبريت الغنائى (حلم الناس) إخراج أحمد عبد الوارث بمناسبة احتفالات المحافظة بالعيد القومى.

ح أشرف عتريس

إسلام سمير..

يحلم بالاحتراف

إسلام سمير طالب بجامعة نيو كايرو، كلية نظم ومعلومات.. لم تكن له علاقة بالتمثيل بشكل عام ولا بالمسرح بشكل خاص.

كما لم تواته الفرصة للالتحاق بفريق تمثيل لا فى كلية ولا حتى فى مدرسة ابتدائى. ومع ذلك فقد أصبح مسرحيا.. دخل المجال بالصدفة عن طريق صديق له كان يقوم بإخراج عرض وطلب من إسلام البحث معه عن موسيقى تصلح للعرض.. ومن هنا بدأت علاقته بالمسرح من خلال الإعداد والموسيقى.. وكانت أولى مشاركاته فى عرض «إلا القاهرة» إخراج مازن على وبعد ذلك شارك فى «كسر زجاج، الإمبراطور» مع المخرج نفسه. و«شفيقة ومتولى» مع سعد مرزوق. انضم إسلام لفرقة «مسرحيون» المستقلة، ليشارك كممثل هذه المرة فى عدة عروض منها «العشرة الطيبة» إخراج أحمد بسيونى، «شيكا بوم» إخراج ليليان ناجى. يتمنى إسلام المشاركة فى عروض أكثر كممثل وكذلك كمعد موسيقى، لأنه وجد متعته فى المسرح، كما عاش فى المسرح حياة مختلفة وثرية - على حد قوله - كذلك فهو يحلم بالعمل كمحترف مع مخرجين كبار مثل جلال الشرقاوى ومحمد صبحى.

ح دعاء حسين

سور الكتب

توظيف التراث .. فى المسرح العربى

فى كتابه (توظيف التراث فى المسرح العربى) يشير الكاتب يحيى البشتاوى إلى ارتباط إشكالية تأصيل الخطاب المسرحى العربى فى أذهان الكثيرين من المسرحيّين العرب بالتراث، وإلى بروز ثنائية الأصالة والمعاصرة، باعتبارهما يحققان الوحدة الباطنية العضوية التى تعبر عن الرؤية المعاصرة للتراث،والتى تفرض التعامل معه كموقف وحركة مستمرة من شأنها المساهمة فى تطوير التاريخ وتغييره نحو القيم المثلى، والمساهمة فى استشراف المستقبل، بدلا من أن تقتصر النظرة إليه على أنه مجرد مادة خام تنتمى إلى الماضى الذى انتهت وظيفته وبات من الافضل عدم العودة إليه من جديد.

ومن هذا يشير البشتاوى إلى ضرورة أن يعود للمسرح دوره المهم على الساحة العربية، بعيداً عن الأستسلام للأشكال الأوروبية التى فرضت نفسها على مسارحنا العربية ، ويؤكد فى السياق ذاته أن عملية توظيف التراث فى الفن المسرحى تتطلب الانفتاح على الآخر بوعى واستيعاب ، فى محاولة جادة للاستفادة من كل إنجازاته التى تحققت على أرض الواقع ،ليسهل بعدها البدء فى تحقيق التقدم الأدبى والعلمى الذى يصب فى مصلحة بناء المجتمع الواعى الذى يقوم على الأخلاق والقيم السامية.

وبما أن التراث كما يؤكد الكاتب هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية، وهومن يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربى، فإن ذلك يؤهله لتقديم البديل الحقيقى لغياب الفعل المسرحى، خاصة وأنه يحمل طابعاً خاصا،مما يجعل من استلهامه، أمرا لابد أن يؤدى فى نهاية المطاف إلى إثراء أى عمل عربى يهدف الى تأصيل الهوية العربية .

ومما سبق ينطلق المؤلف ليحدد المصطلحات وأبعادها، فاصلا فى الحديث عن التراث بين الأصالة والمعاصرة، كما يتحدث بإسهاب عن الجانب التنظيرى لتوظيف التراث فى المسرح العربى متناولا و بشكل تطبيقى إجرائى توظيف التراث فى الأدب المسرحى العربى كما يتطرق إلى توظيف التراث فى الأدب المسرحى لعدد من الدول العربية ومنها مصر وسوريا وفلسطين والإمارات .

كما نتعرف ومن خلال هذه المطبوعة المسرحية الجديدة إلى الكيفية التى تم بها توظيف التراث فى العروض المسرحية العربية، وقد خص الكاتب بالتحليل والمناقشة توظيف التراث فى عروض فرقة مسرح الحكواتى اللبنانى، وعروض فرقة مسرح الحكواتى الفلسطينى، وعروض جماعة المسرح الاحتفالى، وفى مسرحيات قاسم محمد وغنام غنام.

يتوقف الكاتب والكتاب أيضا أمام تنوع مصادر التراث وتوزّعها بين الأساطير، الأحلام، السحر والكهانة والجنون إلى جانب الفنون القولية غير المكتوبة من شعر ونثر وحكايات وملاحم وسير شعبية، وغيرها، كما يستشهد بآراء المفكر الراحل محمد عابد الجابرى وغيره من المفكرين والباحثين الذين قاربوا التراث برؤى حداثية معاصرة كانت مقبولة من المتابعين والمهتمين بالحركة المسرحية فى الوطن العربى .

ولايغفل البشتاوى التأكيد على أن الجدل الفاعل يستلزم أن ننظر إلى التراث بوصفه نصوصاً لا قداسة لها على الإطلاق، لا بوصفه حقائق مطلقة ونهائية بالإمكان أن تشكل معيارا يوجه السلوك الإنسانى، لأنه يرى أن هناك اشتباكا وحضورا متبادلا للتراث والآخر فى وعى الذات العربية القارئة، لتصبح كل قراءة للتراث هى قراءة للآخر فى ذات الوقت، وكل قراءة للآخر قراءة للتراث، كما ينوه إلى أن غياب الجدل الفاعل مع التراث والآخر، أو فقدان الذات العربيّة لفاعليتها، هو ما يجعل الإنسان العربى يلجأ إلى الاحتماء بالتراث.

يتحدث المؤلف كذلك عن تنبه رواد المسرح العربى، من أمثال مارون النقاش وأحمد أبو خليل القبانى، إلى غربة الشكل المسرحى الغربى وابتعاده عن الواقع العربى، فكان التراث مصدر الإلهام لكونه يحقق القدرة على حماية مقومات الأمة وهويتها، ولأن الالتجاء إلى التاريخ – وكما يؤكد أيضا – يأتى لاستيحاء بطولاته وأمجاده.

يعكس نوعا من التحدى والمواجهة الضمنية، لاستنهاض الهمم وبث الحماسة، ثم ينطلق من هذا المنعطف ليؤكد أن توظيف المبدعين المسرحين للتراث يعنى توظيف معطياته بطريقة فنية إيحائية ورمزية، تهدف لخدمة الحاضر والمستقب.



ح

الكتاب: توظيف التراث فى المسرح العربى
المؤلف: يحيى البشتاوى

ح **الهامى سمير**

دراما أيرلندا الحديثة

«النوع والدراما الأيرلندية الحديثة» كتاب جديد صدر ضمن إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى «22» لمؤلفته سوزان كانون هاريس، ترجمة د. محمد سيد على يركز الكتاب على عمل أشهر كتاب المسرح الأيرلندى «ييتس وسينج وشون أوكيس» ليدرس من خلال أعمالهم الدرامية العلاقة بين العنف السياسى والإنتاج الأدبى وبناء الهويات القومية والجنسية.



ح

مسرح أمريكا.. فى ثلاثة قرون

«المسرحية الأمريكية» (1787 - 2000) كتاب جديد صدر فى جزئين ضمن إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، تأليف: مارك روبنسون، ترجمة د. سومية مظلوم، الكتاب يرصد تطور المسرح الأمريكى منذ نهاية القرن الثامن عشر وحتى نهاية القرن العشرين، فى مزيج من العرض البانورامى والتاريخى والنقد التحليلى النصى، حيث يرسم المؤلف فى كل فصل خريطة للاهتمامات الرئيسية المتعلقة، بالموضوع فى فترة ما والأساليب الشكلية السائدة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
●الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الأشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com
الموقع الالكترونى
WWW. masrahona.com

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

مجرد بروفة



ربنا لا يقطع للمسرحيين عادة

يسرى حسان

تلقيت دعوة كريمة من أصدقائى المسرحيين بالمحلة الكبرى لحضور لقاء الأحد المسرحى وهو لقاء يديره الصديق المخرج هشام القاضى ويشرف عليه الصديق الأديب جابر سركيس مدير قصر ثقافة المحلة.

اللقاء تم خلاله تكريم المسرحيين القديرين عبده سرور ومحمود حسنى، وهو سلوك حميد وجيد ومحترم من شباب المسرحيين فى هذه المدينة المثقفة التى كانت كل حارة فيها خلال سبعينيات القرن المنقضى تصدر مجلة ماستر فيما عرف وقتها بثورة الماستر.. ومازالت المحلة الكبرى تمارس دوراً فاعلاً فى واقعنا الثقافى من خلال أدبائها ومسرحييها ونقادها.. وإن أنا ذكرت الأسماء فسوف أستغرق وقتاً طويلاً ومساحة أطول فاشكرنى لو سمحت لأنك مش فاضى.. ثم إنهم موجودون ومعروفون ليس فى مصر فحسب وإنما فى جميع أنحاء الدول العربية.

الجزء الثانى من اللقاء تم تخصيصه لندوة تحت عنوان المسرح بين الواقع والطموح.. كان الصديق الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا متحدثاً رئيسياً وكنت متحدثاً فرعياً بسبب إفاضته فى الحديث وكنت سعيداً بذلك ليس لأننى آثرت الراحة، ولكن لأن حديثه كان مهماً فعلاً ومطلوباً بوصفه ناقداً من ناحية وبوصفه من ناحية أخرى مديراً لإدارة المسرح بقصور الثقافة.

كما تحدث العديد من المسرحيين حول معاناتهم مع مسرح قصور الثقافة وطرحوا أفكارهم ورؤاهم لإعطاء دفعة لهذا المسرح.

الخلافات واردة طبعاً وربما تكون مثل هذه اللقاءات وسيلة مثلى للوصول إلى حلول وتقريب وجهات النظر بين الطرفين اللذين يعدان طرفاً واحداً همه الأساسى صالح مسرح الثقافة الجماهيرية.

الغريب فى الأمر أننى علمت خلال اللقاء أن هناك مخصصات مالية لكل فرع ثقافى لعقد مثل هذه اللقاءات.. لكن معظم الفروع لا تعرف.. وتقوم بعض الأقاليم بإعادة هذه المخصصات إلى خزينة الهيئة.. ولا أدرى من المسئول عن هذا الخلل.

عموماً إذا كان المسرحيون فى المحلة قد أخذوا المبادرة وأقاموا هذا الملتقى الذى يعقد بشكل أسبوعى، فإن الفرصة متاحة الآن أمام المسرحيين فى كل الفروع الثقافية لعقد ملتقياتهم الأسبوعية وإعداد برامج لها لاستضافة محاضرين أو مدربين.. أو على الأقل تكون فرصة لاجتماع المسرحيين مرة كل أسبوع لأن الحاصل أنهم لا يجتمعون إلا إذا كانوا بصدد الإعداد لعرض مسرحى.. وبعد انتهاء العرض يذهب كل منهم إلى حال سبيله.

مشكلة المسرحيين فى الأقاليم أو أغلبهم حتى لا أظلم الجادين منهم أن الجانب التثقيفى غائب عنهم تماماً.. فلا اهتمام بالتثقيف أو التدريب على الإطلاق وهى مشكلة تهدد مسرح الأقاليم فى مقتل.. المسرحيون عليهم دور لابد من القيام به.

أذكر عندما كنا نقيم ورشاً للتدريب فى «مسرحنا» أيام العز يعنى.. أن شباباً من أسوان وكوم أمبو وجميع أقاليم مصر كانوا يأتون إلى القاهرة ويقيمون على نفقتهم الخاصة من أجل حضور هذه الورش.. لكنهم لا يمثلون سوى نسبة ضئيلة من المسرحيين فى الأقاليم.. ليس مطلوباً من الجميع أن يفعلوا ذلك طبعاً لأن ظروف الناس صعبة ولا تسمح.. لكن هناك بدائل.. ولعل أسهل بديل هو القراءة.. لكن حتى هذه لا يتم الاهتمام بها .. فالجميع على سبيل المثال يشكون من عدم توفر نصوص مسرحية جديدة وأنهم يدورون فى فلك مجموعة من النصوص التى تم تقديمها عشرات المرات.. مع إننا فى «مسرحنا» نشرنا حتى الآن أكثر من 250 نصاً مسرحياً طويلاً وقصيراً.. مترجماً وعربياً.. ومع ذلك لم يقرب معظمها أحد.. فإما أنها جميعاً نصوص سيئة.. وإما أن أحداً لا يقرأ.. وإما أن المخرجين يستسهلون ويقدمون نصوصاً مستهلكة حتى لا يجهدون أنفسهم.. والإجابة عند المسرحيين وليست عندى!

ليس التعامل مع نصوص «مسرحنا» مقياساً لمدى إقبال المسرحيين على القراءة بالتأكيد.. لكنه يبقى واحداً من المؤشرات التى تؤكد تراجع عادة القراءة.. نتمنى أن تعود هذه العادة.. وربنا لا يقطع لكم أو لنا عادة!

ysry_hassan@yahoo.com



أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

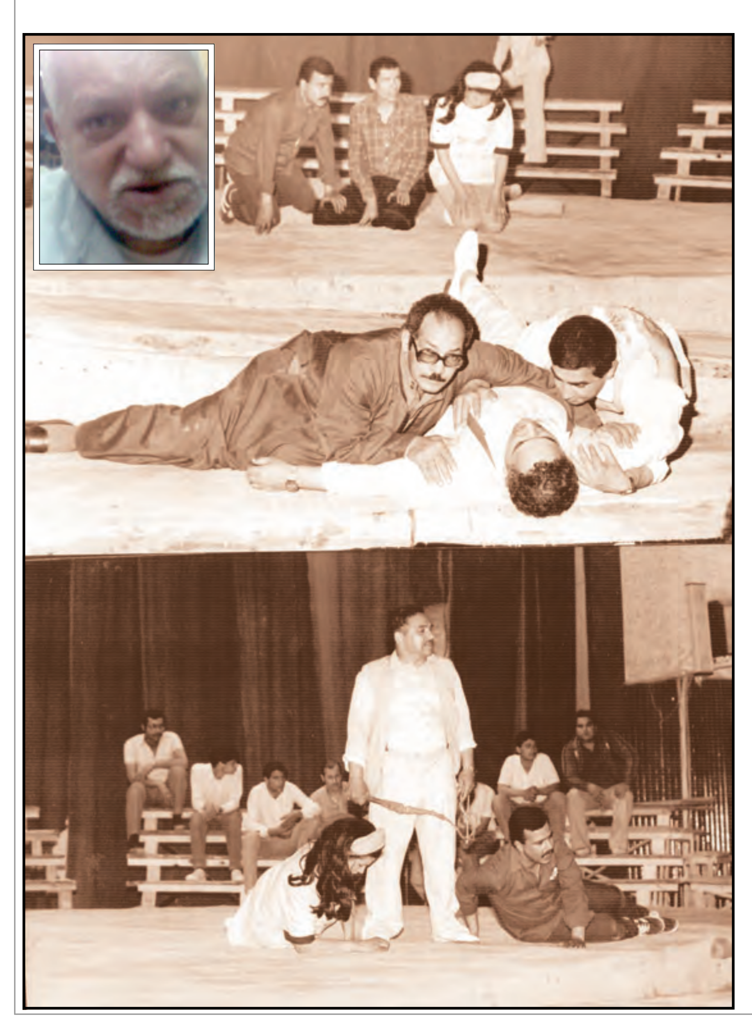
الأخيرة

العدد 226 الاثنين 14- 11 - 2011

فينالة

عبد المنعم الباجورى

الشرقاوى المعلم



كان لعبد المنعم الباجورى نصيب الأسد من المشاركة فى عروض فرقة الشرقية القومية، وبالبحث فى تراث الفرقة والتقليب فى المادة المتاحة بها عن فنانيها فى نصف القرن الأخير تأكد الشرقاويون أنه قد أسهم فى إنشاء وتكوين الفرقة منذ تكوينها رسمياً مع مطلع الستينيات من القرن الماضى، وهو ما أجمع عليه «الشراقوة» الذين قلما اجتمعوا على شىء.. فاتفقوا جميعاً على تكريمه، وهم الذين قلما اتفقوا على شىء..

محمد عبد المنعم الباجورى ممثل مخضرم، وصاحب موهبة عريضة وخالصة، شهد بها الجمهور الذى شاهده، كما شهد له النقاد والمتخصصون.. سئل مرارا لماذا لم يحترف؟ فكان جوابه: الظروف!.. عبد المنعم الباجورى كان معلماً للأجيال، تدرج فى سلك العمل التعليمى إلى أن أنهى خدمته موجها عاما.. وهى المهنة التى اعتبرها من المهن التى لا غنى عنها فى المجتمع.. لذا عندما خيّر بين عمله كمعلم أو احتراف الفن.. اختار الواجب.. كما دفعه لاختيار هذا الواجب وفاة والده ولم يكن قد تجاوز الخامسة عشر من عمره، تاركا له مهمة تربية الأبناء..

اكتفى الباجورى بالهواية لإشباع ميوله الفنية، واستغل موهبته وحبه للفن فى تعليم الطلاب التمثيل.. وكان ينقل خبراته لهم كأب، تلك الخبرات التى اكتسبها من العمل مع رواد المسرح الإقليمى مثل الفنان الكبير محمد توفيق الذى شارك الباجورى معه فى عرض «وابور الطحين» والفنان د. هناء عبد الفتاح وقد شارك معه فى عرضين هما: «الفيل يا ملك الزمان، ورحلة قطار» وتوالت تجاربه المسرحية مع مخرجين كبار مثل صلاح مرعى فقدم معه عدة عروض، كما شارك بالتمثيل مع زوسر مرزوق فى أهم مسرحياته «الليلة نحتفل» التى حصل عنها زوسر على جائزة الدولة التشجيعية.

الباجورى «أطال الله عمره» فى حوالى منتصف العقد السابع من عمره، وقد كرمته اللجنة العليا لمهرجان الزقازيق المسرحى فى دورته الأولى بإجماع الآراء، كونه المعلم الذى لا ولم يختلف حول قيمته الفنية والأدبية والأخلاقية أحد حتى الشراقوة أنفسهم !!

محمود كحيلة

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء